


AAB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

48e ANNÉE — 1881-1882

Du 1er décembre 1881 au 30 novembre 1882

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : *2 bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et FILS, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

48e ANNÉE — 1881-1882

TEXTE ET MUSIQUE

N° 25. — 21 mai 1882. — Pages 193 à 200.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (8e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Encore *Françoise de Rimini* devant les critiques musiciens, H. MORENO. — III. Les ornements du chant (fin), TH. LEMAIRE et H. LAVOIX FILS. — IV. Nouvelles, soirées et concerts. — V. Nécrologie.

PIANO. — **Ambroise Thomas.**

Habanera (ballet) de *Françoise de Rimini.*

N° 26. — 28 mai 1882. — Pages 201 à 208.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique 2e partie (9e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. MADAME GEORGE SAND, musicienne et librettiste d'opéra (1er article), MAURICE CRISTAL. — IV. Nouvelles, soirées et concerts. — V. Nécrologie.

CHANT. — **Ambroise Thomas.**

Cavatine de *Françoise de Rimini.*

N° 27. — 4 juin 1882. — Pages 209 à 216.

I. — CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (10e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. MADAME GEORGE SAND, musicienne et librettiste d'opéra (2e article), MAURICE CRISTAL. — IV. Nouvelles, soirées et concerts. — V. Nécrologie.

PIANO. — **Ambroise Thomas.**

Sevillanna (ballet) de *Françoise de Rimini.*

N° 28. — 11 juin 1882. — Pages 217 à 224.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (11e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Joseph*, de MÉHUL : nouvelles, H. MORENO. — III. Le buste d'AUGUSTE MOREL, ALEXIS ROSTAND. — IV. Nouvelles, soirées et concerts. — V. Nécrologie.

CHANT. — **Ambroise Thomas.**

Chant du Livre de *Françoise de Rimini.*

N° 29. — 18 juin 1882. — Pages 225 à 232.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (12e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. SAINT THOMAS D'AQUIN, musicien, compositeur et chanteur, A. SUPER. — IV. Nouvelles, soirées et concerts.

PIANO. — **Ph. Scharwenka.**

Papillon.

N° 30. — 25 juin 1882. — Pages 233 à 240.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (13e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. La Musique et le Théâtre au Salon de 1882, C. LE SENNE. — IV. Bibliographie musicale : *les Révolutionnaires de la musique*, par OCTAVE FOUQUE, VICTOR WILDER. — V. Nouvelles, soirées et concerts.

CHANT. — **E. Paladilhe.**

Sous les Citronniers, boléro.

N° 31. — 2 juillet 1882. — Pages 241 à 248.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (14e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Le monument élevé à la mémoire de GUSTAVE ROGER. — IV. Nouvelles et concerts. — V. Nécrologie.

PIANO. — **Antoine Rubinstein.**

Berger et Bergère du *Bal costumé.*

N° 32. — 9 juillet 1882. — Pages 249 à 256.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (15e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. L'Institut de France : Concours de composition musicale. OSCAR COMETTANT. — Nouvelles et concerts. — V. Nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Wekerlin.**

La Main dans la main, styrienne.

N° 33. — 16 juillet 1882. — Pages 257 à 264.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (16e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Concours du Conservatoire de musique de Bruxelles, TH.-J. — IV. Bibliographie musicale. — V. Nouvelles et concerts. — VI. Bulletin de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

PIANO. — **E. Paladilhe.**

Pantomime du *Théâtre de Taborin.*

N° 34. — 23 juillet 1882. — Pages 265 à 272.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (17e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : *Françoise de Rimini* devant le public du 14 juillet ; nouvelles, H. MORENO. — III. *Causerie du Grand Papa :* Mme et Mlle Lebon, OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles et concerts.

CHANT. — **Ch.-M. Weber.**

Le Perce-Neige, mélodie.

N° 35. — 30 juillet 1882. — Pages 273 à 280.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (18e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : *les Concours de chant du Conservatoire*, H. MORENO. — III. *Causerie du Grand Papa :* Mme et Mlle Lebon, OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles et concets. — V. Nécrologie.

PIANO. — **Joseph Gung'l.**

Élisabeth, csardas.

N° 36. — 6 août 1882. — Pages 281 à 288.

I. Distribution des prix du Conservatoire national de musique et de déclamation, discours de M. PAUL MANTZ, concert avec scènes de déclamation lyrique et dramatique, H. MORENO. — II. Semaine théâtrale : *Percival* à Bayreuth. — III. Nouvelles et concerts. — IV. Nécrologie.

CHANT. — **G. D'Havet Zuccardi.**

Fifres et Tambours.

N° 37. — 13 août 1882. — Pages 289 à 296.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (19e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Distribution des prix à l'école de musique religieuse NIEDERMEYER. — IV. Succursales du Conservatoire de Paris en province, concours et distributions de prix. — V. Nouvelles et concerts.

PIANO. — **F. Heinrich.**

Par une soirée de Printemps, nocturne.

N° 38. — 20 août 1882. — Pages 297 à 304.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (20e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Nouvelles et concerts. — IV. Nécrologie.

CHANT. — **J. Faure.**

Dans les Fleurs, mélodie.

N° 39. — 27 août 1882. — Pages 305 à 312.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (21e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. De la restauration du chant liturgique, rapport de M. A. DESSUS. — IV. Règlement et Programme du Congrès d'AREZZO. — V. Nouvelles et concerts. — VI. Nécrologie.

PIANO. — **L. Arditi.**

Fleur de Marguerite, polka.

N° 40. — 3 septembre 1882. — Pages 313 à 320.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique 2e partie (22e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. De la restauration du chant liturgique, suite et fin du rapport de M. A. DESSUS. — IV. Nouvelles et concerts. — V. Nécrologie.

CHANT. — **G. Hœlzel.**

Vers la France !

N° 41. — 10 septembre 1882. — Pages 321 à 328.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (23e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Les succursales du Conservatoire, J. L. B. — IV. Le nouveau théâtre des Arts de Rouen. — V. Nouvelles et concerts. — VI. Nécrologie.

PIANO. — **Raoul Pugno.**

Valse lente.

N° 42. — 17 septembre 1882. — Pages 329 à 336.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (24e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. EDMOND MEMBRÉE, notice nécrologique, discours de MM. HALÉVY et JONCIÈRES. — IV. Congrès d'Arezzo. — V. Nouvelles et concerts.

CHANT. — **Edmond Membrée.**

Le Secret d'une Vierge.

N° 43. — 24 septembre 1882. — Pages 337 à 344.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (25e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Le Batteur électrique de mesure, de M. PAUL SAMUEL. — IV. Nouvelles et concerts. — V. Nécrologie.

PIANO. — **Joseph Gung'l.**

Marche hongroise.

N° 44. — 1er octobre 1882. — Pages 345 à 352.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique 2e partie (26e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Françoise de Rimini*, nouvelles, H. MORENO. — III. La prochaine messe de Sainte-Cécile, HECTOR BERLIOZ. — IV. Congrès liturgique, d'*Arezzo* (correspondance), A. SUPER. — V. Nouvelles et concerts. — VI. Nécrologie.

CHANT. — **Ambroise Thomas.**

Couplets de fête de *Françoise de Rimini.*

N° 45. — 8 octobre 1882. — Pages 353 à 360.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (27e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : rentrée de Mme KRAUSS et de Mlle VAN ZANDT dans *Faust* et *Mignon ;* l'orchestre de l'Opéra-Comique ; inauguration du Théâtre des Arts à Rouen, H. MORENO. — III. Nouvelles et concerts.

PIANO. — **Raoul Pugno.**

Pulcinella.

N° 46. — 15 octobre 1882. — Pages 361 à 368.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (28e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Des grandes salles au point de vue musical, GASTON DUBREUILH. — IV. Nouvelles et concerts. — V. Nécrologie.

CHANT. — **Ch.-M. Weber.**

L'Aubade du Fiancé.

N° 47. — 22 octobre 1882. — Pages 369 à 376.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (29e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Correspondances étrangères du *Ménestrel :* Saint-Pétersbourg, Madrid et Londres. — IV. Nouvelles et concerts. — V. Nécrologie.

PIANO. — **H. Strobl.**

Cherchez la Femme ! mazurka.

N° 48. — 29 octobre 1882. — Pages 377 à 384

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (30e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : les dernières représentations du ténor Villaret ; premières représentations : *le Cœur et la Main. Fanfan la Tulipe ;* soirée de M. L. Besson, H. MORENO. — III. *Les Joyeusetés d'un Chanteur dramatique :* G. DUPREZ. — IV. Nouvelles et concerts.

CHANT. — **J. Faure.**

Croyance !

N° 49. — 5 novembre 1882. — Pages 385 à 392.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique. 2e partie (31e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : les adieux de VILLARET, Nouvelles, Première représentation de *la Bonne aventure*, H. MORENO. — III. *Le Don Juan*, de MOZART. Lecture à l'Académie, par CHARLES GOUNOD. — IV. Nouvelles et concerts. — V. Nécrologie.

PIANO. — **Francis Thomé.**

Badinage.

N° 50. — 12 novembre 1882. — Pages 393 à 400.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (32e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : rentrée du ténor SALOMON à l'Opéra : rentrée de Mme Bilbaut-Vauchelet à l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. *Le Don Juan*, de MOZART, suite et fin de la lecture à l'Académie, par CHARLES GOUNOD. — IV. Les théâtres et la musique à Saint-Pétersbourg. — V. Messe annuelle de SAINTE-CÉCILE. — VI. Nouvelles et concerts. — VII. Nécrologie.

CHANT. — **E. Paladilhe.**

Les trois Prières.

N° 51. — 19 novembre 1882. — Pages 401 à 408.

I. CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (33e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Sylvia*, premières représentations de *la Nuit de Saint-Jean*, de *Battez Philidor* et de *Gillette de Narbonne*. H. MORENO. — III. Saison de Madrid : Mme SEMBRICH et le baryton LHÉRIE dans *Hamlet*, PEÑA Y GOÑI. — IV. Nouvelles et concerts.

PIANO. — **Ph. Fahrbach.**

Fanfreluche, polka.

N° 52. — 26 novembre 1882. — Pages 409 à 416.

I CHERUBINI, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique, 2e partie (34e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Bibliographie musicale et théâtrale. — IV. Nouvelles et concerts.

CHANT. — **Léo Delibes.**

Vieille chanson du *Roi s'amuse*,

PRIMES 1882-1883 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1[er] DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

F. MÉHUL
JOSEPH
OPÉRA BIBLIQUE EN 3 ACTES
PARTITION ILLUSTRÉE
CONFORME A L'INTERPRÉTATION DE L'OPÉRA-COMIQUE
RÉDUCTION AU PIANO DE A. BAZILLE

BEETHOVEN
RUINES D'ATHÈNES
ET
LE ROI ESTIENNE
DEUX DRAMES LYRIQUES
RÉUNIS EN UN VOLUME IN-8°

GLUCK
ORPHÉE
OU
ALCESTE
EDITIONS DU THÉATRE-LYRIQUE
ET DU GRAND OPÉRA

J.-B. WEKERLIN
STYRIENNES
EN
VINGT-CINQ NUMÉROS
TRADUCTIONS DE VICTOR WILDER
FÉLIX MOUSSET ET J.-B. WEKERLIN

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes :

L. DELIBES ET MINKOUS
La
Source
BALLET EN 2 ACTES
PARTITION PIANO SOLO

PHILIPPE FAHRBACH
Les
Soirées Viennoises
NOUVEAU VOLUME (30 DANSES)
VALSES, MAZURKAS, POLKAS, ETC.

JOSEPH KAULICH
Les
Brises du Danube
TRENTE DANSES CHOISIES
VALSES, MAZURKAS, POLKAS, ETC.

LÉO DELIBES
Le
Roi l'a Dit
OPÉRA EN 3 ACTES
PARTITION PIANO SOLO

ou au ballet de **Ch.-M. WIDOR**, *la Korrigane*, ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN** ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH** et **STROBL** de Vienne.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

AMBROISE THOMAS
FRANÇOISE DE RIMINI
Grand opéra en quatre actes
Paroles de MM. **JULES BARBIER** et **MICHEL CARRÉ**
PARTITION CHANT ET PIANO

GIUSEPPE VERDI
LE BAL MASQUÉ
Grand opéra en quatre actes
Partition française, paroles d'**ÉDOUARD DUPREZ**
PARTITION CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1[er] Décembre 1882, à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1882-83. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1[er] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2[e] *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3[e] *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1[er] de chaque mois. — L'année commence le 1[er] décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS — 25110-2.

2648 — 48e ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Décembre 1881.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le premier numéro de notre 48e année de publication :

PASSEPIED

d'ERNEST REDON, interprété par F. PLANTÉ. — Suivra immédiatement : *la Perle asiatique*, mazurka de PH. FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Anémone*, nouvelle mélodie d'EDMOND MEMBRÉE, poésie d'HIPPOLYTE STUPUY. — Suivra immédiatement : le *Sonnet de Pétrarque*, mis en musique par E. PALADILHE et chanté par A. TALAZAC.

La table des matières de la 47e année du *Ménestrel* (1880-81) accompagne notre numéro de ce jour adressé à tous nos abonnés.

Nous publierons prochainement toute la partie des « ornements du chant » avec exemples de musique extraits du livre de MM. TH. LEMAIRE et LAVOIX FILS.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la quatrième de la table des matières 1880-1881, le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL, et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano et chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste).

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON RÔLE ARTISTIQUE

VIII

Cherubini dans l'intimité de la famille. — Pompe funèbre du général Hoche. — Les Rancunes de Napoléon contre Cherubini. — L'Hôtellerie portugaise. — *Autres bluettes dramatiques.*

La santé de Cherubini était délicate à cette époque. Les fatigues que lui avait occasionnées la mise à la scène de *Médée* l'obligèrent à prendre un peu de repos. Pour ce faire, il jugea bon de s'éloigner de Paris et d'aller se réfugier de nouveau chez ses bons amis Louis, à la Chartreuse de Gaillon. Il s'y rendit dans les derniers jours d'avril 1797, et c'est de Gaillon que, le 9 Floréal an V (28 avril), il adressait à sa femme, restée à Paris, la lettre que voici ; on verra par cette lettre quelle tendresse il ressentait pour les siens, quelle affection sincère il portait à ses amis, à Méhul entre autres, et comme le Cherubini qui nous est ici révélé ressemble peu au portrait dur, sec et froid que nous en ont laissé quelques biographes :

Gaillon, ce 9 floréal.

J'ai enfin reçu une lettre de toi, ma chère amie, et j'espère en recevoir encore une demain. Je te remercie de m'avoir procuré ce plaisir, car c'en est un pour moi de savoir de tes nouvelles et de celles de ma petit Cocotte. Charmante enfant ! elle m'appelle donc souvent? Embrasse-la bien pour moi, en attendant que je puisse avoir la satisfaction de le faire moi-même.

Il fait ici un temps affreux; toujours du vent et de la pluie. C'est bien ennuyeux, car j'ai une grande envie de me promener. Cela vient peut-être de ce que j'ai débuté par faire cinq lieues, et que le repos que j'ai pris après cette escapade ne convient plus à ma manière d'être. Aussi n'ai-je plus le même appétit que j'avais le premier jour de mon arrivée ici. Cependant je sortirai cette après dîner, car il fait moins mauvais. Ma vie se passe, faute d'avoir *Madame Angot* pour récréation (1), à manger et à dormir, car nous

(1) C'était l'époque de l'immense succès de *Madame Angot*, jouée à l'Ambigu en 1796.

nous couchons à dix heures et demie. On fait un peu de musique et on joue le reste du temps; quelquefois nous faisons la partie de billard et des jeux innocents le soir.

Je suis charmé que tu t'amuses de ton côté. Tu es bien heureuse de pouvoir entendre la première représentation de la pièce de Méhul (1). J'attendrai avec empressement la nouvelle de son succès. S'il l'obtient comme je le désire et comme l'œuvre le mérite, il en aura un grand. Tout ce qui me fâche, c'est de ne pouvoir être présent à son bonheur pour le partager avec lui et lui témoigner le premier le plaisir qu'il me fait. Mais j'aurai une jouissance de plus à mon retour, en entendant le nouvel ouvrage de mon ami après en avoir appris le succès. Dis-lui bien des choses, ainsi qu'à sa tante. Rappelle-lui que j'attends une réponse à la lettre que je lui ai écrite.

Salue tout le monde de ma part. Je suis aise d'avoir appris que la chère Minette soit venue te tenir compagnie pendant mon absence. Tâche de la garder le plus que tu pourras..

Adieu. Embrasse mille fois ma chère Victorine, qui écrit comme un petit ange. Toutes ces dames me chargent de te dire bien des choses aimables; elles t'auraient désirée avec moi, mais ce sera pour un autre temps.

Adieu, ma bonne amie; je t'embrasse de tout mon cœur, et suis ton fidèle époux et ami.

CHERUBINI.

Quand tu verras monsieur Sageret (2), tu le remercieras de son souvenir en lui disant bien de choses de ma part. Tu lui demanderas où il en est relativement au dessin du titre pour la partition de *Médée*. Tu ajouteras que je le prie de se presser pour que ledit dessin soit achevé au plus tôt. Demande-lui quand est-ce qu'on donnera le concert, et prie-le de ne pas oublier *Médée*, en la faisant donner au moins deux fois par décade.

A la date du 17 floréal (6 mai), je trouve cette seconde lettre de Cherubini à sa femme; il se préparait alors à revenir à Paris :

Je te remercie de toutes les nouvelles que tu m'as données, ma chère amie. Je n'en ai guère à te dire de mon côté. J'ai toujours la même chanson à te répéter, c'est que le temps continue à être détestable, et que si j'avais cru rencontrer une aussi vilaine saison à la campagne j'aurais retardé d'un mois le séjour que j'y viens faire. A propos de voyage, M. et Mme Louis, M. et Mme Ethis m'ont engagé très fort à venir faire un tour de Chartreuse avec toi l'été prochain. Je serais charmé que cela puisse te convenir, et que mes affaires me permettent d'effectuer ce projet. Mme Ethis, qui dans peu de jours va venir à Paris, t'engagera sûrement. Tous les habitants de la Chartreuse t'assurent de leur amitié.

Je suis fâché qu'on donne le concert le 9 de la décade (3); si j'avais pu prévoir cela, je serais parti d'ici un jour plus tôt, pour arriver à Paris le 19. Mais ma place est retenue à la diligence, et je ne puis plus changer cela. Il est inutile que tu répondes à cette lettre, car ta réponse ne me trouverait plus ici. J'imagine que le jour du concert tu dîneras chez M. Sageret, car je suis sûr qu'il t'a invitée. Ne va pas refuser, attendu que ce ne serait pas honnête de ta part de repousser les avances aimables qu'il te fait.

Quant au mariage de ton frère, je ne suis pas du tout offensé qu'il l'ait fait sans moi. Au contraire, je suis charmé qu'il m'ait épargné cet embarras. Tant pis pour lui s'il manque d'égards envers ses parents. Quels sont donc les témoins qui ont assisté à cette cérémonie ? Tu me diras cela à mon retour. Papa (4) m'a écrit une lettre dans laquelle il cherche à s'excuser de ce qu'il n'a pu empêcher que le mariage de son fils se soit fait sans moi. Je vais lui répondre pour le rassurer et lui témoigner ma tranquillité à ce sujet.

Je suis charmé que le public ait rendu justice à Méhul; il lui devait bien ce petit dédommagement. Je lui ai écrit il y a deux jours, pour tâcher de le consoler sur le désappointement qu'il venait d'essuyer. Lui-même doit t'avoir instruite de cela (5).

Mille choses de ma part à tout le monde. Je remercie toutes les personnes qui ont cherché à te distraire pendant mon absence.

Adieu, à bientôt, ma chère amie. J'embrasse ma Victorine, et pour toi j'en fais autant.

Ton fidèle mari,

L. CHERUBINI.

Nous savons par cette lettre que Cherubini était de retour à Paris dans les premiers jours de mai 1797. Il reprit sans doute aussitôt son service au Conservatoire, et paraît ne s'être occupé alors d'aucune espèce de composition, car son catalogue est absolument muet à cette époque. Toutefois, une circonstance imprévue allait le faire sortir un instant de l'inaction. La mort subite de Hoche à l'armée de Sambre-et-Meuse, de Hoche, ce héros que, comme Bayard, on pouvait appeler le chevalier sans peur et sans reproche, venait de frapper la France de stupeur. Paris voulut rendre un hommage éclatant à ce soldat glorieux, à ce grand patriote, à ce noble citoyen dont l'âme enfermait des vertus dignes des temps antiques. A cet effet, on chargea Joseph-Marie Chénier et Cherubini d'écrire les paroles et la musique d'une grande scène lyrique qui devait être exécutée simultanément à l'Opéra et au théâtre Feydeau. Cet intermède prit le titre de *Pompe funèbre du général Hoche*, et parut en effet sur ces deux théâtres le 19 vendémiaire an VI (11 octobre 1797). Le programme en fut publié, avec les vers de Chénier, et il est assez curieux pour que je croie devoir le reproduire ici (1) :

Décoration du troisième acte de *Roméo*. — Vers le centre, est exhaussé de quelques marches le sarcophage du héros pacificateur, couvert d'un drap *tricolor*, et surmonté d'une urne sépulcrale entourée de palmes victorieuses et de tous les attributs du généralat.

Au lever de la toile, une femme en pleurs est appuyée sur le tombeau; du côté opposé, à quelque distance, se trouve un groupe de vieillards immobiles de douleur; sur les marches, en face du public, on voit un jeune enfant soutenu par sa mère, et présentant avec grâce une offrande aussi pure que justement méritée.

A gauche, sur l'avant-scène, est un groupe de femmes et de jeunes filles invoquant l'Être Suprême.

A droite, sur le même plan, une mère attendrie presse ses deux fils contre son sein : le père, déjà d'un certain âge, tient l'aîné des enfans par la main et semble indiquer aux mânes du héros qu'il les élève pour défendre, à leur tour, la cause qu'il a si bien servie. Derrière eux est un porte-drapeau dans l'attitude du désespoir; un peu plus loin sur une estrade, on distingue un groupe de femmes offrant pour modèle à différens généraux celui que ses exploits ont conduit à l'immortalité. Un général en chef, placé sur le haut du théâtre, tient une couronne de lauriers et de cyprès qu'il dirige de loin, sur le mausolée. Tout l'état-major prend part à cet hommage. Le drapeau *tricolor* est majestueusement suspendu au sommet du tableau, garni de différens corps de troupes nationales sous les armes.

Après un long silence, sur trois roulemens de tambours séparés par autant de coups de tam-tam, le tableau se développe; une marche lugubre commence. Les jeunes filles s'approchent respectueusement du tombeau, le saluent, et entonnent en chœur le premier couplet d'une hymne funèbre; sur la ritournelle, elles déposent leurs guirlandes et couvrent de fleurs les marches du sarcophage. Autres roulements de tambours, autres coups de tam-tam. Les vieillards s'avancent; on leur fait place; ils chantent le second couplet de l'hymne: sur la ritournelle, ils passent devant le tombeau et y déposent, à leur tour, des branches de chêne, tribut de leur reconnaissance. En même tems, le général en chef, suivi de tout l'état-major, descend sur la scène et vient couronner l'urne sépulcrale. Ses compagnons d'armes, groupés autour du mausolée, indiquent que cet hommage est celui de leurs cœurs. Ils chantent le troisième couplet. Sur la ritournelle, le général en chef et sa suite tirent l'épée et les croisent ensemble sur le tombeau. Un signal est donné, toutes les troupes se hâtent de descendre sur la scène, et défilent devant le sarcophage. Les femmes, par une contre-marche, gagnent

(1) Il s'agit ici du *Jeune Henri*, qui fut donné le 1er mai au théâtre Favart.

(2) Sageret était alors directeur du théâtre Feydeau.

(3) Un grand concert que le théâtre Feydeau donnait le 19 floréal.

(4) « Papa » veut dire ici le père de Mme Cherubini.

(5) Il s'agit toujours du *Jeune Henri*. Par suite de la fâcheuse valeur du livret, qui était de Bouilly, la pièce avait subi un désastre, et n'avait même pu être achevée, en dépit des beautés répandues dans la partition. Mais le public, en sifflant le poète, entendait rendre justice au musicien, et avait redemandé l'ouverture avec enthousiasme. Celle-ci survécut au naufrage, et c'est elle qui est devenue célèbre sous le titre de *la Chasse du jeune Henri*.

(1) Programme de *la Pompe funèbre du général Hoche*, exécuté pour la première fois, sur le théâtre de la rue Feydeau, le 19 vendémiaire an VI de la République française. — S. l. n. d, in-8° de 7 pages.

en même temps la place qu'occupaient les militaires au plus haut de l'estrade. On chante le quatrième couplet, on tire le feu de file, et un groupe général, d'un effet opposé à celui du commencement, termine la cérémonie. La toile se baisse au bruit des tambours et d'une fanfare militaire.

HYMNE FUNÈBRE, PAR CHÉNIER, MUSIQUE DE CHERUBINI.

Les Femmes

Du haut de ta voûte éternelle,
Jeune héros, reçois nos pleurs.
Que notre douleur solennelle
T'offre des hymnes et des fleurs.
Ah ! sur ton urne sépulcrale
Gravons ta gloire et nos regrets;
Et que la palme triomphale
S'élève au sein de tes cyprès.

Les Vieillards

Aspirez à ses destinées,
Guerriers, défenseurs de nos lois :
Tous ses jours furent des années;
Tous ses faits furent des exploits.
La mort qui frappa sa jeunesse
Respectera son souvenir :
S'il n'atteignit point la vieillesse,
Il sera vieux dans l'avenir.

Les Guerriers

Sur les rochers de l'Armorique
Il terrassa la trahison;
Il vainquit l'hydre fanatique
Semant la flamme et le poison.
La guerre civile étouffée
Cède à son bras libérateur;
Et c'est là le plus beau trophée
D'un héros pacificateur.

Oui, tu seras notre modèle;
Tu n'as point terni tes lauriers;
Ta voix libre, ta voix fidelle
Est toujours présente aux guerriers.
Aux champs d'honneur où vit ta gloire,
Ton ombre, au milieu de nos rangs,
Saura captiver la victoire
Et punir encor les tyrans.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

L'administration de l'Opéra a dû sortir de son parti pris de faire silence autour des racontars de tous genres qui se produisent journellement sur les prétendus faits et gestes de la maison.

Cette fois on n'annonçait rien moins que l'ajournement indéfini des représentations de *Françoise de Rimini*, quand, au contraire, les répétitions vont recevoir un nouvel élan, par suite de la reprise de *Don Juan*, aujourd'hui passée à l'état de fait accompli. On ajoutait que la raison de cet ajournement tenait à ce que l'un des principaux interprètes avait cru devoir rendre son rôle, attribuant ainsi aux artistes un droit qu'ils n'ont pas et que, du reste, aucun d'eux n'a songé à revendiquer un seul instant. Nous pouvons même affirmer bien haut que *tous* se complaisent à créer une si grande œuvre française. Ce sont là, du moins, les impressions spontanées résultant des répétitions et il est bon d'en donner acte au public en présence des racontars contraires qui se produisent et se reproduiront, n'en doutons pas.

Les nouvellistes ont besoin de pâture, c'est au public à se tenir en défiance.

Voici la note officielle par laquelle l'administration de l'Opéra déclare :

1° Qu'il n'a jamais été question d'un ajournement des représentations de *Françoise de Rimini;*

2° Qu'aucun artiste ne songe à rendre son rôle ;

3° Qu'enfin, depuis l'engagement de Mlle Salla à l'Opéra, il n'a été question d'aucune autre cantatrice pour le rôle de Francesca.

Cette note répond, comme on le voit, non seulement à la question d'ajournement, mais aussi à divers autres bruits non moins erronés et mis en circulation depuis quelque temps.

Ceci dit, passons à l'événement de la semaine :

LA REPRISE DE DON JUAN A L'OPÉRA.

Depuis cinquante ans et plus, nombre de bons esprits protestent contre la transformation de ce chef-d'œuvre de demi-caractère en grand opéra. Le cadre-géant de notre première scène lyrique en compromet, disent-ils, la portée et la pureté de lignes. On veut faire « grand » et on altère ainsi le caractère de l'œuvre. J'avoue, pour ma part, ne point partager absolument cette opinion. Le *Don Juan* de Mozart renferme bien des pages qui procèdent naturellement du grand opéra et nombre d'autres de demi-caractère qui n'en ont pas moins illustré les plus grandes scènes des deux mondes. Quels sont donc les grands théâtres de l'Europe et d'Amérique qui aient osé fermer leurs portes au chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre lyriques ?

Dans ma conviction l'immortelle partition de Mozart défie tous les cadres. Ce qui lui manque trop souvent, hélas ! — ailleurs comme à Paris, — c'est une interprétation supérieure, homogène. Deux ou trois bons chanteurs ne suffisent pas à un pareil chef-d'œuvre. Il y a là jusqu'à huit rôles qui, tous, demandent à être tenus par des artistes d'élite. Et les moindres faiblesses dans l'exécution se remarquent d'autant plus dans le *Don Juan* de Mozart que le bruit de l'orchestre n'y couvre pas les voix. Puis cette musique est d'un style si pur que le chanteur n'y peut chercher d'effet personnel sans compromettre l'œuvre. Or, l'abnégation ne court pas nos scènes lyriques.

Tout ce qui précède étant acquis, il en ressort un certain danger pour l'Opéra à reprendre *Don Juan*; mais les défaillances d'exécution fussent-elles plus grandes encore, faudrait-il en prendre texte pour renoncer à maintenir au répertoire de notre première scène lyrique une œuvre qui commande l'admiration universelle et s'impose comme modèle aux générations futures ? M. Vaucorbeil ne l'a pas pensé, et il a eu raison

N'a-t-il pas d'ailleurs en Mme Krauss la plus belle Donna Anna qui se soit encore produite au théâtre ? Lassalle ne chante-t-il pas Don Juan avec sa superbe voix et toutes les adorables teintes du *mezza voce* dont il connaît aujourd'hui si bien le secret ? Où trouver un Leporello comparable à Gailhard au double point de vue de la scène et du chant ? Mlle Dufrane, la nouvelle Donna Elvire, n'a-t-elle pas fait preuve de style et sa belle voix n'est-elle pas en grand progrès ?

Certes, les défaillances d'interprétation ne sont pas de ce côté; elles tiennent à Zerline dont Mme Carvalho fut la dernière expression sur la scène de l'Opéra, et à Don Ottavio, si bien interprété il y a quelques années par l'élève Vergnet, qui chantait en maître, au sortir du Conservatoire, le fameux air illustré par Rubini :

Il mio tesoro.

Le ténor Dereims, dont on médit parfois sans raison, n'est évidemment pas le Don Ottavio de Mozart, pas plus que Mlle Griswold n'a pu s'en improviser la Zerline. Il faut une grande expérience de la scène et du chant pour se révéler remarquable Zerline. Puis le rôle est écrit trop dans le médium pour le *soprano acuto* de la charmante Ophélie d'*Hamlet*.

Caron et Gaspard sont toujours le Mazetto et le commandeur de fondation que l'on sait, et le ballet a de nouveau fait merveille, malgré les surprises résultant de la rampe électrique, qui a produit, au point de vue des costumes, des tons réalistes que ne donnait pas la lumière du gaz. Il faudra aviser.

Dans la salle, au contraire, la lumière électrique a eu plein succès. C'était à se croire à une soirée de gala.

J'allais oublier l'orchestre de M. Altès et les chœurs de M. Jules Cohen, qui pourtant méritent bien un souvenir. Disons aussi quelques mots du rapprochement vers la rampe des divers plans scéniques, rapprochement inspiré par le désir de donner satisfaction, autant que possible, aux détracteurs de l'agrandissement du *Don Juan* de Mozart.

H. MORENO.

P.-S. — La semaine prochaine, auront lieu à l'Opéra les répétitions orchestrales du ballet de MM. Lalo, Nuitter et Petipa ; d'autre part, on reprend à l'Opéra-Comique les répétitions avec orchestre et chœurs de la *Taverne des Trabans*. Soit, deux nouveautés à l'horizon de nos scènes lyriques.

Aujourd'hui dimanche en matinée, début de Mlle Claire Cordier

dans Rose Friquet des *Dragons de Villars* rendus au répertoire de la salle Favart. Le soir, le *Pré-aux-Clercs* par Mme Nicot-Vauchelet et son mari : *Richard Cœur-de-Lion*, par MM. Furst et Carroul, commencera la soirée.

Aux Nouveautés-Brasseur, matin et soir, le *Jour et la Nuit*, le grand succès du nouveau maëstro Lecocq, si bien interprété par la jeune diva Marguerite Ugalde, et dont l'éditeur Brandus vient de publier l'élégante partition.

Si la musique eût été exilée du reste de la terre, on en eût retrouvé une parcelle mardi dernier, au Palace-Théâtre! Le ballet de MM. Raoul Pugno et Lippacher qu'on y représentait ce soir-là vaut en effet bien mieux que le cadre où on l'a produit. Que voulez-vous? Depuis la disparition de notre glorieux Théâtre-lyrique, nos jeunes musiciens ne savent où faire leurs preuves. Ils trouvent une porte ouverte et ils entrent, sans trop regarder à l'étiquette. Et c'était une chose curieuse que d'entendre cette musique fine et distinguée se déroulant au milieu des fumées cigariennes et se mêlant au choc des bocks mousseux. Sirènes attentives, les Aspasies de la rue Blanche s'en sont arrêtéesdans leur tour éternel, et ce leur semblait une musique étrange et inaccoutumée. Cette jolie partition des *Papillons* était un peu comme la perle perdue dans le fumier d'Ennius.

N'importe, il faut féliciter le courageux directeur de l'endroit, le vaillant Arban, de cette tentative artistique. Elle lui a réussi d'ailleurs. Sa mise en scène est luxueuse, avec des apothéoses comme à la Porte-Saint-Martin, ses danseuses italiennes sont jolies et il tient un véritable succès. Toute la presse l'a constaté.

CONSERVATOIRE NATIONAL

COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

4e année. — 1re leçon.

MÉLODIES POPULAIRES DE LA BRETAGNE

Mesdames, Messieurs,

Bien que nous ayons été séparés pendant plusieurs mois, je n'ai pas discontinué de vivre avec vous par le souvenir et par la pensée.

J'avais, il faut le dire, de bonnes raisons pour cela. Je voyageais dans un pays où les anciennes mœurs musicales sont si bien conservées qu'on se croirait, en le parcourant, transporté jusqu'au temps d'Homère. Les chants populaires de cette contrée, par leur couleur, par leur accent, par leurs modes et par leurs rythmes, me rappelaient d'une manière frappante ceux que j'avais entendus en Grèce et en Orient.

Et pourtant, la région que j'explorais est en France. Ce pays, c'est celui de Brizeux, c'est la Bretagne! c'est cette vieille Armorique, qui, bien que française aujourd'hui, française de cœur et bientôt française de langage, nourrit encore, à notre époque, une génération fidèle à ses mœurs, à sa langue et à ses chants traditionnels.

Ai-je besoin de vous dire que c'est précisément cet attachement opiniâtre aux vieux souvenirs et aux mœurs du passé, qui, non moins que ses menhirs, ses landes sauvages et ses plages grandioses, met au front de la Bretagne française comme un diadème d'originalité et qui en fait une contrée à part, chère à tous les gens épris de poésie et d'idéal?

Messieurs, je suis Breton. Le travail que j'avais accompli, il y a sept ans, pour la Grèce, en recueillant ses chants populaires, je devais à ma vieille province celtique de l'entreprendre aussi pour elle. Cette année, encouragé par le ministère des Beaux-Arts dans un projet que je méditais depuis longtemps, j'ai pu enfin le réaliser.

Je m'en applaudis, car le succès de mes recherches a dépassé de beaucoup mon attente. En moins de deux mois, j'ai recueilli un nombre considérable d'airs de toute espèce, qui, presque tous, sont propres à jeter une vive lumière sur l'histoire de la musique.

Depuis trois ans, mes auditeurs du jeudi tiennent une trop large place dans ma vie et dans mes travaux pour que je ne leur offre pas la primeur de mes découvertes. Ma leçon d'ouverture sera donc consacrée à la musique populaire, et, en particulier, à la musique bretonne.

Cette leçon, d'ailleurs, n'est point un hors d'œuvre.

Vous vous rappelez le rôle considérable joué par la mélodie populaire à toutes les époques de l'art. C'est elle qui, en s'alliant au plain-chant a formé le « déchant », qui lui-même a donné naissance à l'harmonie. C'est sous l'influence immédiate du chant populaire que s'est accomplie en 1600 la grande révolution qui a substitué à la musique *a cappella* le style expressif et monodique. A toutes les époques de l'art, il a exercé une influence telle que, si on ne l'a pas étudié, on ne connaît que superficiellement l'histoire de la musique.

Outre son importance comme agent historique, il est encore un motif qui recommande le chant populaire à notre attention, précisément à ce point de nos études où nous sommes parvenus. Je vous ai promis de consacrer, cette année, mes premières leçons à la musique de l'antiquité avant de recommencer l'histoire de l'école française.

Eh bien, Messieurs, la plupart des faits qui nous sont signalés comme caractérisant la musique de l'antiquité, se retrouvent aujourd'hui vivants et palpitants dans le chant populaire.

Et pourquoi en est-il ainsi? C'est que depuis cinq mille ans il est très vraisemblable que la mélodie populaire a très peu changé. Il y a chez tous les hommes de même race un fonds commun de sentiments qui se transmettent et se perpétuent sans se modifier. Si, dans leur essence, ces sentiments n'ont jamais varié, l'on ne voit pas pourquoi la mélodie populaire qui en est l'expression spontanée et instinctive aurait elle-même changé. Son étude me paraît le moyen le plus sûr pour se faire une juste idée de ce que pouvait être la musique des anciens.

Il est donc opportun, avant d'aborder l'histoire de la musique antique, que je vous fasse part tout d'abord des observations que j'ai recueillies sur le vif en récoltant des mélodies bretonnes.

Ma méthode est correcte, puisque cette leçon se trouve ainsi placée suivant l'ordre chronologique; sans compter que je préfère de beaucoup la méthode des botanistes qui se transportent sur le terrain pour étudier les plantes vivantes à celle qui consiste à faire de la science sans sortir de son cabinet, en se contentant de consulter ces nécropoles végétales qu'on appelle des herbiers.

J'ai dit au début de cette leçon que, pour retrouver dans l'antiquité certaines des mœurs musicales de la Bretagne contemporaine, il fallait remonter jusqu'au temps d'Homère; j'aurais dû dire jusqu'à une époque antérieure à Homère, jusqu'aux temps pré-homériques.

En Bretagne, la notion d'une poésie *débitée* ou *récitée* n'existe pas. *Tous les vers se chantent*, sinon sur une mélodie très saillante, au moins sur une intonation musicale qu'on peut noter.

Jamais la poésie, cette parole rythmée et ailée, ne se sépare de la *mélodie*, sa sœur jumelle. Toutes deux se chérissent trop pour jamais se quitter. On les voit toujours unies, vivant comme deux inséparables, heureuses de marcher ensemble la main dans la main; plus heureuses, quand elles peuvent quitter la terre et s'envoler vers le ciel, leur commune patrie.

Souvent la danse vient se joindre aussi, elle, à la poésie et à la musique dans la *chanson dansée*.

On voit alors se reconstituer cette sublime alliance des trois arts « musiques », conception féconde qui, perfectionnée par les Grecs, produisit les chefs-d'œuvre du chant orchestique.

En Bretagne, si la poésie n'est pas toujours *dansée*, en revanche on la chante toujours. Cette coutume est si enracinée chez les Bretons que pour eux la conception d'une pièce de vers sans musique n'existe pas. Quand le poète est incapable de tirer un air de son propre fonds, il s'inspire, en écrivant, d'un rythme connu. Plus souvent, s'il ne crée pas l'air de toutes pièces, il emprunte certaines formes mélodiques déjà en circulation et il les rajeunit en leur donnant une disposition et un arrangement nouveaux.

Cette méthode, les compositeurs d'aujourd'hui peuvent l'employer quelquefois à leur insu; en tout cas, ils n'oseraient pas l'avouer s'ils en avaient conscience. Au contraire, les compositeurs de l'antiquité la pratiquaient ouvertement : c'est qu'ils n'étaient pas seulement compositeurs, ils étaient aussi et avant tout *poëtes*.

Il en est de même en Bretagne.

Aussi s'explique-t-on que l'on trouve quelquefois vingt mélodies qui, sans être identiques, ont cependant toutes un air de famille, parce qu'elles ont toutes la même origine et qu'elles procèdent d'un type commun.

Dans un pays où la poésie et la musique sont inséparables, toutes les mélodies ne sauraient avoir la même valeur et le même relief. On trouve en Bretagne toute une catégorie de chants rudimen-

taires qui consistent dans de simples formules destinées à soutenir la parole sans ajouter beaucoup à son expression.

C'est à cette catégorie qu'appartient le « débit » des tragédiens; car il y a des tragédies bretonnes et des tragédiens bretons. Leur débit n'est pas autre chose qu'une déclamation notée.

L'intonation des tragédiens bretons, qui a une parenté évidente avec le chant des psaumes, est aussi en usage pour les « disputes » qui accompagnent la cérémonie du mariage.

Ces « disputes » n'ont rien de discourtois ; ce sont de simples luttes d'éloquence, et, en raison de leur caractère sacramentel, les « discoureurs » emploient pour s'exprimer le *débit musical* qui, en Bretagne, semble le compagnon inséparable de la parole « émue ».

Enfin, et c'est là une preuve frappante de l'habitude invétérée qu'ont les Bretons de chanter leur poésie, il arrive encore aujourd'hui dans les lycées ou dans les séminaires bretons que certains élèves, s'ils ont des vers à apprendre par cœur, « chantent » leur leçon pour mieux se la graver dans la mémoire.

Immédiatement au-dessus de la déclamation notée en usage dans les tragédies, dans les mariages et dans les lycées bretons, on rencontre une catégorie d'airs d'un contour un peu plus accentué.

Ces formes, ou plutôt, ces formules mélodiques qui peuvent se ramener à deux ou trois types indéfiniment reproduits, accompagnent généralement les poésies narratives ou *complaintes*, forme dégénérée de la poésie épique.

M. Gevaert nous dit dans son récent et remarquable ouvrage, que dans la Grèce antique, sitôt après Homère, le lien intime qui réunissait la musique à la poésie commença à se relâcher. Il n'en est pas de même en Bretagne où l'épopée rustique ne s'est pas encore affranchie de la mélodie.

En voici un exemple (1).

Cet air qui est extrêmement répandu, est plus spécialement consacré à la légende de la ville d'Is. Pourtant je l'ai entendu appliqué à d'autres sujets, entre autres à une complainte sur Judith et Holopherne. On y a aussi adapté des paroles de cantique. Enfin, dans quelques villages, on va même jusqu'à chanter sur cette formule mélodique les paroles latines de la « Prose des morts. »

J'arrive à cette catégorie de chants où la mélodie, dégagée de sa forme fruste et primitive, apparaît dans tout l'éclat de sa beauté, déployant ses ailes brillantes comme un papillon frais éclos.

La mélodie populaire parvenue à *l'état parfait*, n'en reste pas moins indissolublement liée à la poésie et elle retire de cette alliance un avantage insigne au point de vue de l'originalité et du caractère.

Avant de décrire la physionomie et les allures de la mélodie bretonne, je dois établir tout d'abord une distinction entre les mélodies du pays où l'on parle « gallot », c'est-à-dire un français corrompu, et celles du pays bretonnant.

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

(A suivre).

EN VOYAGE

RÉCITS ET SOUVENIRS

M. Eugène Manuel, l'auteur si bien inspiré des *Ouvriers*, le chantre des *Pages intimes* et des *Poèmes populaires*, ouvrages couronnés par l'Académie Française, vient de faire paraître à la librairie Calmann-Lévy un nouveau volume de poésies sous le titre : *En Voyage*, récits et souvenirs. C'est une bonne fortune, d'abord pour les lettrés amateurs de choses délicates, et ensuite pour nos compositeurs, qui ont déjà tant puisé dans les précédents volumes de M. Eugène Manuel. Nous croyons être agéables à nos lecteurs en reproduisant ici l'une des plus jolies pièces du nouveau recueil que notre chanteur-compositeur Faure s'est empressé de mettre en musique, avant la lettre ; c'est le cas de le dire : car il a arraché cette jolie page des mains de l'auteur, avant même qu'elle fût livrée à l'imprimeur.

(1) Nous regrettons de ne pouvoir insérer ici cette complainte et d'autres airs bretons interprétés à cette leçon par des élèves du Conservatoire; mais nos lecteurs les trouveront réunis dans le *Recueil de Mélodies populaires de la Bretagne* que M. Bourgault-Ducoudray compte publier prochainement.

CŒUR D'IVOIRE.

Sonnet

Il glisse, doux, grave, attristé,
Parmi les hommes et les femmes,
Montrant comme les fines lames
Un fourreau sombre et sans beauté.

Sous tant d'impassibilité
Sait-on ce que cache de flammes
Cette froideur des fières âmes,
Dont le dédain tourne en bonté ?

Il a connu le long martyre.
Il a tant aimé sans le dire,
Et tant de lèvres l'ont blessé

Qu'il a, comme un Dieu sur sa moire,
Le poli rigide et glacé,
Le froid toucher des christs d'ivoire.

Si nos lecteurs veulent une autre primeur du nouveau volume de M. Eugène Manuel, voici des vers qui ne sont pas encore mis en musique, mais dont plus d'un musicien s'emparera, n'en doutons pas.

VIATIQUE

Si vous voulez chanter, il faut croire d'abord :
Croire au Dieu qui créa le monde et l'harmonie,
Qui, d'un de ses rayons, allume le génie,
Et se révèle à lui dans le plus humble accord.
Si vous voulez chanter, il faut croire d'abord.

Si vous voulez combattre, il faut croire d'abord :
Il faut que le lutteur affirme la justice;
Il faut pour le devoir qu'il s'offre en sacrifice,
Et qu'il soit le plus pur, s'il n'est pas le plus fort.
Si vous voulez combattre, il faut croire d'abord.

Si vous voulez aimer, il faut croire d'abord :
Croire à l'âme immortelle, aux amours infinies.
Par le ciel et la terre également bénies ;
Croire au serment sacré qui survit à la mort.
Si vous voulez aimer, il faut croire d'abord.

CONVENTION LITTÉRAIRE, ARTISTIQUE ET INDUSTRIELLE FRANCO-BELGE

Annexe à la note du syndicat des Sociétés artistiques et littéraires, rédigée par M. Le Bailly (*membre du syndicat*) avec l'approbation de ses collègues, et lue par lui à la Commission législative :

L'Article 1er, paragraphe 3 de ce projet de loi est ainsi conçu:

« La propriété des œuvres musicales s'étend au morceaux dits *arrangements*, composés sur des motifs extraits de ces mêmes œuvres. — Les contestations qui s'élèveraient sur l'application de cette clause *demeureront réservées à l'appréciation des tribunaux respectifs.* »

Il nous est impossible d'admettre cette rédaction, sans vous faire remarquer, Messieurs, à combien de procès et d'interprétations différentes ces quelques lignes peuvent donner lieu. En effet : où commencera ce qu'on appelle l'*arrangement ?* et où finira-t-il ?... quelle importance doit-il avoir pour provoquer la revendication ou la reconnaissance du droit des Auteurs ? Il serait regrettable et imprudent, Messieurs, que cette Convention, faite dans un but de conciliation, produisît justement le résutat contraire: c'est-à-dire qu'elle fût une cause de division et une négation du principe inviolable de la propriété artistique.

Nous demandons : Que le paragraphe 3 de l'article 1er porte tout simplement :

« *La propriété des œuvres Musicales s'étend aux morceaux dits* ARRANGEMENTS, *composés sur des motifs extraits de ces mêmes œuvres.* »

Mais il nous semble préférable de remplacer ce paragraphe par celui de l'article 4 de notre traité franco-espagnol où il est dit :

« *Sont également interdites les appropriations indirectes non autorisées, telles que : adaptations, imitations, dites de bonne foi, transcriptions ou arrangements d'œuvres musicales et généralement tout emprunt quelconque aux œuvres littéraires, dramatiques ou artistiques, fait sans le consentement de l'auteur.* »

Il est urgent de supprimer définitivement ce mot élastique « ARRANGEMENTS, » qui sert à commettre de véritables contrefaçons, en permettant de compiler des fragments d'œuvres importantes, de les grouper, et, sous ce couvert, de dénaturer souvent l'œuvre des maîtres, et enfin d'offrir au public un ensemble plus ou moins bon que l'on veut rendre inattaquable par sa composition.

Vous ne voudrez pas cela, Messieurs, et vous ne ferez pas, comme nous le disons plus haut, qu'une convention faite pour protéger l'auteur et l'artiste, devienne une source inépuisable de procès. Votre Convention sera donc pleinement libérale, équitable pour les deux nations, et rendra, dans l'avenir, un service réel à l'Art violé par les ARRANGEMENTS.

Pour le syndicat des Sociétés Artistiques et Littéraires,
Le Président, Georges HACHETTE.
(Hôtel du Cercle de la Librairie, boulevard St-Germain, 177).

Paris, 21 Novembre 1881.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Gênes, à la première représentation de *Carmen*, dix rappels et le *bis* de la Havanaise ont consolé Mme Galli-Marié de la maladresse de son partenaire, un ténor trop convaincu qui lui a traversé la joue d'un bon coup de couteau, sans le vouloir cela va sans dire. Et ce n'est qu'étendue sur la scène que la pauvre Carmen a senti les gouttes de sang lui couler le long de la figure. Elle s'est relevée aussitôt et a eu le courage de continuer la représentation, un morceau de taffetas rose sur la joue. Grande émotion dans la salle, désespoir du ténor, du directeur. On a dû courir toute la ville pour trouver du collodion. La nuit venue, la fièvre s'est déclarée et il a fallu éponger la blessure jusqu'au jour. Le lendemain, la plaie s'est heureusement fermée et tout promet que ce déplorable accident n'aura aucune suite fâcheuse. Mme Galli-Marié a pu continuer de chanter Carmen et va répéter Mignon.

— *La Pergola* de Florence sollicite des représentations de Mme Galli-Marié, qui sera bientôt aussi populaire en Italie qu'en France.

— Le journal l'*Italie* nous apprend que l'impresario du théâtre Apollo de Rome va donner comme opéra d'ouverture *il Duca d'Alba*, la partition inédite de Donizetti. Le maëstro Salvi, de Bergame, travaille en ce moment à compléter l'instrumentation et les récitatifs manquants.

— Le même journal rend compte de *Zuma* le nouvel opéra du maëstro Fornari, joué au théâtre Bellini de Naples. Le sujet de la pièce n'est pas neuf, le livret a été écrit suivant la vieille méthode, c'est-à-dire dans le but de combiner l'air, le duo, le terzetto, etc., plutôt que de développer logiquement l'action du drame. Malgré cela, la partition a fort intéressé; le public y a trouvé une certaine abondance d'idées musicales heureusement rendues et a fait répéter plusieurs morceaux. L'exécution a beaucoup contribué au succès de *Zuma*; les rôles pricipaux étaient remplis par Mlle Lablache et MM. Bianchi et Casartelli.

— Rimsky-Korsakow, le compositeur renommé vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

— On vient de jouer à l'Opéra de Vienne, *Pygmalion*, le ballet du prince Troubetzkoï, attaché militaire de l'ambassade russe de Paris. Le prince Troubetzkoï qui est proche parent du prince Orloff a trois passions : les chevaux, le ballet et surtout la musique. Il a dans son hôtel une petite salle de concert dont il se plaît à faire les honneurs à ses amis. Il y organise d'intéressantes soirées de musique qu'il dirige en *capellmeister* consommé. *Pygmalion* a obtenu un très franc succès, et *le Figaro* en a donné, dès cette semaine, une des plus jolies pages comme primeur à ses abonnés.

— Les représentations allemandes que la troupe de l'impresario Pollini doit donner à Londres comprendront, outre plusieurs œuvres de Mozart, Beethoven, Weber et Spohr, *le Vaisseau fantôme*, *le Tannhauser*, *Lohengrin* et *les Maîtres chanteurs* de Wagner. On sait que la tétralogie des *Nibelungen* est réservée à l'entreprise rivale du directeur Angelo Neumann.

— On nous écrit de Petersbourg qu'en décembre et janvier M. Albert Vizentini compte donner quelques concerts symphoniques dont la première partie sera consacrée à la musique russe et la seconde à la musique française. Les concerts populaires diurnes du dimanche vont donc s'implanter à Pétersbourg, grâce à l'impresario Albert Vizentini, qui est aussi, chacun le sait, un remarquable chef d'orchestre.

— A son dernier concert à Pétersbourg, Sarasate a obtenu un tel succès qu'il s'est vu dans l'obligation, pour satisfaire l'enthousiasme de son auditoire, d'ajouter cinq morceaux à son programme. Ce régal supplémentaire a prolongé la séance d'une heure !

— Après son vif sucès en Allemagne, le virtuose-violoniste Marsick vient d'être engagé pour une nouvelle tournée de vingt concerts chez nos voisins les Tudesques ; mais auparavant il va se diriger sur Londres pour prendre part aux trois solennités musicales du Palais de Cristal, pour lesquelles il a donné parole. Nous sommes heureux pour notre part de la vogue qui s'attache à cet artiste d'un si grand talent et qui n'est pas seulement un virtuose mais aussi un compositeur des plus distingués : Sa belle prière *Pater Noster* en témoigne. C'est un digne pendant à *l'Ave Maria* de Gounod.

— Le nouvel opéra comique de Johann Strauss : *Joyeuse Guerre* a remporté un éclatant succès au théâtre an der Wien de Vienne. Le livret de MM. Zell et Génée est, paraît-il, très réussi. Quant à la musique, disent les journaux allemands, Johann Strauss n'a jamais été mieux inspiré. On a bissé presque tous les couplets et fait des ovations sans nombre à Johann Strauss qui dirigeait l'orchestre.

— M. Théodore Gouvy, dont M. Charles Lamoureux nous faisait entendre dimanche dernier une remarquable symphonie, est en ce moment à Leipzig pour diriger un nouvel ouvrage de sa composition, que l'on monte aux concerts du Gewandhaus. C'est une sorte de cantate dramatique ou d'oratorio profane intitulée *Œdipe à Colone*.

— Les concerts de la salle de Gürzenich à Cologne ont fait leur réouverture avec *Saül*, oratorio du kapellmeister Ferdinand Hiller, qui a valu de nombreuses et sympathiques ovations à l'auteur et à ses interprètes.

— Le guide musical nous apprend que les Concerts populaires de Bruxelles auront cet hiver un nouvel élément d'attraction : l'élément choral. Le comité a formé un chœur dont l'organisation permettra d'aborder tout un répertoire à la fois symphonique et vocal dont les Concerts populaires avaient été jusqu'ici obligés de se priver. Les concerts de la saison seront au nombre de cinq, dont deux avec intervention de chœurs, deux exclusivement symphoniques. Le cinquième concert sera consacré à des œuvres de compositeurs belges qui en dirigeront eux-mêmes l'exécution.

— Le Cercle artistique de Bruxelles vient de fêter miss Emma Thursby qui s'est fait acclamer dans l'air de Mozart : *Mia speranza adorata*, les variations de Proch, *l'Oiseau* de Taubert et le *Calandrina* de Jomelli, variée par Mme Viardot et tirée des *Gloires de l'Italie* de MM. Gevaert et Wilder. On sollicitait d'elle un concert public, mais la célèbre diva a dû décliner cet honneur, étant attendue par le Cercle philharmonique de Bordeaux.

— Nous venons de recevoir la 5e année de l'Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles. Entre autres documents intéressants, nous y trouvons la préface des *Nuove Musiche* de Caccini, dont M. Gevaert avait fait la traduction pour *le Ménestrel*. Cette fois le savant directeur du Conservatoire a mis en regard de sa version française le texte italien de Caccini.

— La petite virtuose Thérèse Tua donne en ce moment des concerts à Milan avec le pianiste-compositeur Ketten.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas a été reçu par la Commission parlementaire qui étudie en ce moment le projet de reconstruction ou plutôt d'agrandissement du Conservatoire. Le ministre des Arts assistait à cette séance d'un si vif intérêt pour la musique et les musiciens. Les principales améliorations projetées par M. Antonin Proust ne seraient praticables que dans les nouveaux bâtiments du Conservatoire. On sait que les constructions proposées par M. Charles Garnier ne touchent en rien à la salle classique des concerts du Conservatoire. Mais la bibliothèque et le musée y trouveront leurs développements nécessaires, et une nouvelle salle serait construite à l'intention des exercices dramatiques et lyriques des élèves. A propos du Conservatoire de musique et de déclamation, on a parlé ces jours derniers de la création d'un comité qui existe depuis longtemps et dont font partie de droit le directeur et les sociétaires professeurs de la Comédie-Française.

— On sait que le jour de sa réception officielle, M. Antonin Proust, dans son allocution aux sociétaires de la Comédie-Française, a nettement rompu avec le vieux préjugé qui mettait au ban de la Légion d'honneur les grands artistes dramatiques. Par suite, la bonne nouvelle est donnée de la prochaine promotion de MM. Faure et Coquelin comme chevaliers de l'ordre. A la bonne heure, voilà deux nominations qui signaleront l'avénement de M. Antonin Proust au ministère des Arts, en détruisant à jamais, espérons-le, un préjugé indigne des temps modernes.

— M. Louis Besson, de *l'Evénement*, dit que l'inauguration de la bibliothèque de l'Opéra, qui fera suite au musée déjà ouvert, aura lieu dans une quinzaine de jours au plus tard, et il ajoute « qu'on est en train, pour le moment, de mettre en état l'escalier qui doit conduire aux salles réservées aux collections patiemment recueillies. Dans cette partie de l'édifice doivent figurer ostensiblement les bustes et les portraits des célébrités de l'Opéra. La liste en est encore bien incomplète en tant que sculptures et tableaux. Il nous semble que ce serait un devoir pour le ministère des beaux-arts de réunir là l'image de toutes les illustrations de l'Académie de musique. Les bustes des grands compositeurs qui ornaient la salle de la rue Le Peletier ont dû être détruits dans l'incendie de 1873. Il y aurait peut-être lieu de les reconstituer. Ils seraient la décoration désignée tout naturellement des salles destinées aux archives. On ne saurait trop, à notre avis, multiplier les souvenirs historiques. La France peut à bon droit se montrer aussi fière de ses artistes que de ses héros. Nous avons dit que le buste de Duprez devait figurer dans la collection commencée. L'Opéra possède déjà le buste de Roger, qui a été offert par sa veuve. Mais où est celui d'Adolphe Nourrit? Comment comprendre qu'il ne soit pas depuis longtemps à la place d'honneur? L'artiste qui a créé la *Muette*, le *Comte Ory*, le *Philtre*, *Robert le Diable*, la *Juive*, les *Huguenots*, a, ce nous semble, quelque droit de n'être pas oublié. Le nom d'Adolphe Nourrit est attaché à l'époque la plus glorieuse de l'histoire de l'Opéra. Pourquoi ne ferait-on pas revivre aussi une foule d'artistes disparus dont nous ne connaissons plus que les noms? Il y aurait ainsi tout un musée à composer.» Tout le monde sera de l'avis de M. Besson. Pour notre part, nous demandons qu'au buste de Nourrit soient joints ceux de Levasseur, Falcon, Dorus-Gras et de l'illustre Cinti-Damoreau à qui l'École française doit toute une génération de cantatrices.

— En enregistrant d'après *le Ménestrel* la nouvelle que nous avons donnée relativement à la loterie organisée par M. Constans, en faveur de l'Association des artistes dramatiques, M. Achille Denis, de *l'Entr'acte*, fait la réflexion très juste que voici :

« Pourquoi la même faveur ne serait-elle pas accordée aux associations des musiciens, des peintres, des artistes industriels, fondées égalemen

par le baron Taylor, associations beaucoup moins riches que celle des artistes dramatiques, et qui ont aussi leurs vieillards pauvres, leurs invalides, leurs blessés? Pourquoi ne seraient-elles pas également autorisées à organiser leurs loteries de bienfaisance? Le but est le même; les titres sont égaux. » Nous nous associons à ce vœu, surtout en ce qui concerne l'*Association des Artistes musiciens*, dont les intérêts nous tiennent tout particulièrement à cœur, en raison même de la spécialité de notre journal. Leur tour viendra, n'en doutons pas.

— L'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu dans les premiers jours de décembre. Parmi les candidats qui se présentent aux suffrages de leurs confrères, pour faire partie du syndicat, on cite M. Laurent de Rillé, qui fut longtemps président de la Société.

— Wagner s'est plaint il y a vingt ans que la presse avait ameuté le public contre son *Tannhæuser*, — tout comme il avait cherché, lui-même, à ameuter le monde musical contre nos chef-d'œuvres consacrés. Il n'avait peut-être pas tout à fait tort, car voici la note qu'on fait courir dans les journaux sur la seule annonce des représentations Wagnériennes au Théâtre des Nations : « M. Ballande est un homme de précaution. Il veut bien louer à M. Neumann son théâtre pour que celui-ci y représente les œuvres de Wagner, mais il demande à être garanti, par une somme déposée en lieu sûr, contre les possibilités de désordre et de dégâts que pourrait amener l'exécution des opéras du maître allemand. » Ceci est peut-être de l'esprit, mais à coup sûr il y a là une véritable excitation au tapage ridicule, qui déshonore parfois nos concerts symphoniques.

— Un de nos confrères a fait une découverte amusante : celle du calendrier Richard Wagner. Ce calendrier ne relate absolument que des faits et gestes du compositeur. Les éphémérides et le nom des saints sont remplacés par des mentions de ce genre : 12 janvier. — Répétition du « *Parcifall* », opéra qui sera représenté l'année prochaine. 17 janvier. — Jour de la naissance de Marguerite, sœur de Richard Wagner. 7 mai. — Richard Wagner *a pris médecine*. (On ne dit pas s'il s'est servi de l'instrument cher à Diafoirus ; c'est une lacune que nous signalons à l'éditeur pour l'année prochaine), 12 avril. — Richard Wagner a écrit une lettre ! 24. — Mort d'Otto Muller, ami de Richard Wagner. Enfin, ceci est un comble, au lieu de l'heure du lever et du coucher du soleil, l'almanach donne celle du lever et du coucher de Wagner, heure qui varie selon les saisons. *Si non e vero bene e trovato.*

— M. Massenet est rentré de Bruxelles où il était allé présider aux répétitions d'orchestre de son *Hérodiade*. La première représentation de l'œuvre de notre jeune maître français sera donnée le lundi 19 décembre. Les critiques parisiens font déjà leurs préparatifs de départ.

— Il nous revient les meilleures nouvelles du ténor Stéphane qui chante en ce moment au théâtre du Capitole de Toulouse. Il s'y est fait entendre avec un égal succès dans *Haydée* et dans *la Favorite*.

— Les journaux d'Angers reviennent sur le succès théâtral de Mlle Julia Bressolles qui, après avoir chanté *Lucie*, s'est fait chaleureusement applaudir dans Gilda de *Rigoletto*. Dans son air, dans le duo du 3e acte et dans le quatuor, Mlle Bressolles a su tirer de superbes effets : depuis longtemps disent les journaux de la localité, on n'avait vu ce rôle passionné de Gilda interprété d'une façon si remarquable.

— Le goût de la bonne musique se répand de plus en plus en France, et bientôt il n'y aura plus de ville de quelque importance qui ne se trouvera dotée d'une institution musicale. C'est ainsi que MM. Bonnet, pianiste, et Dumont, violoniste, professeurs au Conservatoire d'Avignon, ont institué, sous le titre de *Chambre musicale*, des séances de musique classique.

— Les habitants d'Angers, qui, grâce à l'Association artistique, possède une si grande richesse instrumentale, veulent que l'art du chant brille également parmi eux. Comme pour venir en aide à la réalisation de ce vœu, une jeune personne distinguée, Mlle Gabrielle Stockly, se retire forcément par suite des nouveaux règlements de la maison impériale de Saint-Denis et se rend dans leur ville. Élève du professeur Masset, elle s'est fait entendre déjà dans plusieurs réunions et la sûreté de sa méthode dit ce qu'on doit attendre de ses leçons. Elle est accompagnée d'une autre personne portant, comme elle, le titre de *Dame* de Saint-Denis, et possédant un talent remarquable comme peintre sur porcelaine. — Nous souhaitons avec confiance à ces deux émigrées le bon accueil qu'elles méritent si bien.

CONCERTS ET SOIRÉES

La réouverture des concerts du Conservatoire (55e année) s'est faite, dimanche dernier, avec un véritable éclat. La Symphonie en *fa* de Beethoven et l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn ont magistralement ouvert et couronné le programme. Comme n°s 2 et 3, citons le *Pater Noster* de Meyerbeer, page chorale de premier ordre, et le classique concerto pour orchestre de Hændel, où le hautbois de M. Gillet fait vraiment merveille. Voilà deux œuvres dignes des programmes de la *Société des Concerts*. Nous en dirons autant et plus, même, des fragments de *la Sapho* de Gounod. Ce premier ouvrage de l'auteur de *Faust* est du style le plus élevé. C'est là de la belle et bonne musique dans toute l'acception du mot. Orchestre, chœurs et soli y sont traités avec une égale supériorité. On a justement applaudi *la Chanson du Pâtre*, bien dite par le ténor Mouliérat, et acclamé Mlle Richard dans ses stances finales. Elle les a interprétées en grande artiste, aussi le public a-t-il voulu les réentendre. Mlle Richard, qui a déjà conquis une première place à l'Opéra, vient de se révéler cantatrice de concert de grand style. Honneur au Conservatoire qui a su former en quelques années une cantatrice de cette valeur. De jeunes artistes tels que Mmes Vauchelet, Richard, Griswold, MM. Talazac, Vergnet, Sellier, Taskin, Nicot et tant d'autres continuent de plaider éloquemment la cause de notre grande école de musique. Et nous ne parlons là que des derniers lauréats sortis de l'Institution de la rue Bergère. Mais ce qui parle encore plus haut en faveur du Conservatoire, c'est l'admirable orchestre que dirige M. Deldevez et dont *tous* les symphonistes, jeunes ou vieux, sont également sortis des classes de cette université musicale. M. Antonin Proust, gourmet de bonne musique, assistait au concert dans la loge ministérielle; d'autre part, on remarquait dans une loge de balcon M. Jules Ferry, qui professe, lui aussi, un véritable culte pour la musique classique. H. M.

— La dernière séance de la Société des *Nouveaux-Concerts*, fondée et dirigée par M. Charles Lamoureux, n'a pas été moins belle et moins intéressante que les précédentes. Elle s'ouvrait par la symphonie en *fa* de M. Théodore Gouvy, un compositeur français qui n'est peut-être pas estimé à sa valeur dans son pays natal, mais à qui l'Allemagne a toujours fait de flatteuses avances. La symphonie de M. Gouvy est une œuvre tout à fait remarquable ; l'andante et le finale sont deux pages hors ligne. Un des grands succès de la séance a été pour l'aria de Bach, que le violoncelliste Delsart a joué avec beaucoup de charme. Le divertissement des *Erinnyes*, de M. Massenet, a reçu le bon accueil qu'on est habitué à lui faire. Pour ce qui me regarde personnellement, j'ai été surtout transporté par l'interprétation foudroyante de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*. Personne ne comprend et ne joue Wagner comme M. Lamoureux. Est-il nécessaire d'ajouter pour ceux qui connaissent la persévérance laborieuse et l'ardeur infatigable de M. Lamoureux, que son orchestre si remarquable dès son premier début, fait tous les jours des progrès nouveaux ? Il n'y a, sous ce rapport, qu'une voix, et tous les artistes s'accordent à parler de la nouvelle institution avec un véritable enthousiasme. Pour gagner définitivement sa cause auprès du grand public, comme il l'a gagnée, dès les premiers jours, chez les musiciens, M. Lamoureux n'a plus qu'à frapper un coup retentissant en montant une œuvre ancienne ou nouvelle capable de passionner la foule. On peut être assuré que cet événement ne se fera pas attendre. V. W.

— Il est curieux d'observer le revirement d'opinion qui s'opère actuellement à Paris en faveur des œuvres de R. Wagner. M. Colonne a pu donner, deux dimanches de suite, d'importants fragments de ce même *Tannhæuser*, dont l'orageuse première représentation est restée légendaire dans les annales de l'Opéra, sans que la moindre protestation ait fait ombre sur l'éclatant succès qu'ont obtenu ces auditions. Le fait vaut la peine d'être constaté, et quels qu'en soient les résultats futurs, bons ou mauvais, il marquera une date dans l'histoire de nos grands concerts populaires. M. Colonne a choisi dans la partition de Wagner les morceaux dont la clarté mélodique était propre à captiver l'attention des auditeurs, écartant, malgré l'intérêt artistique plus considérable qu'elles pouvaient avoir, les pages dont la contexture aurait peut-être fait obstacle à la réussite de sa tentative. Il faut reconnaître qu'en vertu de l'habileté du choix, l'exécution a contribué pour une large part au succès de l'œuvre. L'orchestration compliquée de l'*Ouverture* exige un soin scrupuleux jusque dans les moindres détails, et la recherche constante d'une sonorité parfaitement homogène. Il est surtout difficile de modérer suffisamment la puissance des « cuivres » dans le grand *forte* qui ramène la phase initiale, pour laisser au dessin de violon qui l'accompagne toute la clarté et tout l'intérêt qu'il doit avoir. L'orchestre de M. Colonne a heureusement évité cet écueil, et l'*Ouverture* a été rendue de façon à satisfaire les oreilles les plus délicates. La scène de *Vénusberg* qui venait ensuite, est une belle page symphonique, d'une puissante conception et dans laquelle Richard Wagner a laissé entrevoir ses tendances musicales et le but que devait atteindre un jour son génie créateur. C'est un des meilleurs morceaux du *Tannhæuser*, tout en n'étant pas, au point de vue de l'effet, un de ceux sur lesquels on puisse beaucoup compter en raison de la difficulté qu'éprouve le public à suivre de prime-abord la pensée de l'auteur. L'exécution du *Septuor* n'a pas été aussi satisfaisante que nous l'aurions désiré; seul M. Auguez a dit avec ampleur la belle phrase de Wolfram; il nous a paru que les autres chanteurs choisis par M. Colonne manquaient de l'autorité nécessaire pour mettre bien en relief les parties saillantes de leurs rôles. L'ensemble du *finale* a cependant un peu racheté la faiblesse du début, mais nous ne goûtons guère cette conclusion à l'*italienne*, et nous conservons le regret de ne pas avoir entendu tout le *Septuor* dans de meilleures conditions. La belle voix de M. Auguez et son excellente méthode étaient garants du succès que lui vaudrait la délicieuse romance de *l'Étoile*. Les nombreux applaudissements qu'il a recueillis ont fidèlement traduit la vive impression causée par la pureté de sa diction. La *Marche* avec chœurs qui suivait est d'une sonorité puissante, et son rythme entraînant d'un irrésistible effet. Les bravos enthousiastes et l'ovation qu'on a faite, après la *Marche*, à M. Colonne le décideront certainement à profiter de la vogue dont jouissent en ce moment les œuvres

de R. Wagner pour maintenir le *Tannhœuser* quelque temps encore sur ses programmes et peut-être aussi à puiser dans la partition de nouveaux fragments. Nous avons réentendu à ce même concert le *Roméo et Juliette* de H. Berlioz, dont les beautés offrent à chaque nouvelle audition un intérêt toujours croissant. Nous nous contenterons de citer, parmi les morceaux qui nous ont le plus particulièrement frappé, le *Chœur des jeunes Capulets*, chanté avec une perfection de nuances et une justesse qu'il est rare d'obtenir aussi complètes; le scherzo de *la Reine Mab*, que l'orchestre a interprété avec un fini irréprochable et une exquise délicatesse; enfin le superbe finale, *Serment de réconciliation*, dont l'exécution pleine d'entrain et de vigueur a été très admirée et très justement acclamée. V. D.

— *La Damnation de Faust* avait fait salle comble au Cirque d'hiver, dimanche dernier. M. Pasdeloup a ouvert la séance par un petit speech en faveur de M. Lhérie, qui, bien involontairement avait fait manquer le concert précédent. Quant à *la Damnation*, elle a eu son succès habituel. La Marche hongroise a été bissée, et M. Lhérie a été très applaudi après son air : « Sans regret j'ai quitté les riantes campagnes », qu'il chante avec beaucoup d'âme. Tous les morceaux chantés par M. Lauwers ont été chaleureusement acclamés, surtout la sérénade, qu'on a bissée. Mme Caron a eu sa part d'applaudissements après l'air du Roi de Thulé et après sa romance de la quatrième partie « d'Amour l'ardente flamme » qu'elle chante avec beaucoup d'expression. Le trio a obtenu aussi un grand succès, ainsi que l'Invocation à la nature, par Lhérie. Inutile d'ajouter que le ballet des Sylphes et le menuet ont reçu le bon accueil qu'on leur réserve toujours. En résumé, cette interprétation de *la Damnation de Faust* fait honneur à M. Pasdeloup et à l'orchestre des Concerts populaires. A.

— Le cinquième concert de M. Broustet avait attiré une affluence assez grande. On savait que M. Litolff dirigerait en personne l'exécution de son cinquième *Concerto symphonique* pour piano et orchestre (1re audition) et son ouverture héroïque des *Guelfes*. Le concerto, remarquablement interprété par M. Breitner, est une œuvre très développée où M. Litolff ne s'est pas sensiblement écarté des formes classiques. Il y a beaucoup d'unité dans cette composition, une mélodie noble, un style soutenu. On a surtout remarqué *l'intermezzo*, sorte de Scherzo très développé, plein d'effets neufs et originaux. Le public a fait une ovation méritée à l'auteur et à l'interprète. L'ouverture des *Guelfes* est longue et bruyante. On ne saurait méconnaître, cependant, le mérite dramatique de cette grande page orchestrale. Mais combien brillait après elle l'ouverture de *l'Étoile du Nord*, conçue aussi dans un style guerrier et héroïque ! Comme tout cela est net, clair, mélodieux ; comme Meyerbeer est bien un vrai grand maître, presque déjà un classique. — Succès mérité encore pour une jolie *Gavotte* de M. Broustet, pour instruments à cordes. Ces pastiches archaïques sont du goût du public, à la condition, toutefois, qu'ils soient comme la gavotte de M. Broustet, finement conçus et délicatement exprimés. Les *Scènes pittoresques* de Massenet ont plu, comme toujours, et Mlle Scharwenka, cantatrice polonaise de l'Ecole Viardot, a dit avec goût et virtuosité les variations de Proch. — H. B.

— La première matinée donnée à la salle Philippe Herz par le sympathique baryton Valdec pour l'audition des œuvres vocales et instrumentales des compositeurs modernes a réussi sur toute la ligne. Il y avait foule. M. Valdec s'était assuré le concours de Mlles Jenny Howe, Tayau et Sarah Bonheur, de MM. Louis Diémer et Berton. Tous ces artistes ont été fort applaudis. M. Valdec a fait entendre des mélodies de Schumann, Gounod, Godard et Louis Diémer. Il faut le constater, c'est la jolie *Sérénade espagnole* de ce dernier qui a eu les honneurs de la séance et a enlevé un *bis* d'acclamation, — charmante inspiration qui sera populaire demain — et que M. Valdec chante à ravir.

— La deuxième matinée musicale de M. Lebouc a offert un vif intérêt ; le programme commençait par le beau quatuor de Saint-Saëns qui, fort bien rendu par Mlle Halmagrand, MM. Léonard Giannini et Lebouc, a produit un excellent effet. Mlle Halmagrand, dont le talent de pianiste a encore grandi depuis l'année dernière, a joué d'une manière supérieure *le Carnaval de Vienne* de Schumann, morceau encore peu connu mais très intéressant. M. Léonard, le célèbre violoniste, a exécuté une charmante suite de cinq pièces de sa composition avec accompagnement de quatuor. Mme Terrier-Viccini, cantatrice déjà remarquée pendant la dernière saison, qui possède une belle voix et une bonne méthode, a chanté l'air d'*Alceste*, de Gluck et celui *d'il Matrimonio segreto*, de Cimarosa, puis la séance a fini par le rondo de la sonate en *sol* de Beethoven pour piano et violoncelle interprété par Mlle Halmagrand et M. Lebouc. — X.

— Après ses brillants succès de Marseille, le jeune virtuose pianiste Alphonse Thibaud s'est fait entendre dimanche dernier au 6e concert populaire d'Angers avec le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. Nous lisons à son sujet dans les journaux d'Angers : « C'est la première fois que le nom du chef de l'école musicale russe figure sur nos programmes. Virtuose incomparable, Rubinstein réunit dans sa musique les qualités de de son jeu, c'est-à-dire la grandeur et la fougue. Ce concerto est extraordinairement difficile et exige des qualités de virtuosité considérables. M. Thibaud, dans cette œuvre, est en pleine dépense de ses brillants moyens et des précieuses ressources de sa riche nature de virtuose. L'orchestre peut tonner, il tonnera plus fort que lui, il peut s'élancer dans une course vertigineuse, il ne se laissera pas distancer un seul instant. Il y a chez ce jeune artiste une organisation exceptionnelle qui le voue au grand art des pianistes. Après le nocturne en *fa* de Chopin, et le finale op. 47 de Beethoven, M. Thibaud a dû se remettre au piano pour y recevoir une ovation enthousiaste. »

— *L'Union Bretonne* consacre tout un feuilleton des plus élogieux au concert donné la semaine dernière par la Société des Beaux-Arts de Nantes et pour lequel Mlle de Bellocca avait été appelée de Paris.

« L'air de *Sémiramis*, de Rossini, par lequel elle débutait, a fait admirablement valoir cette voix puissante et souple, qui parcourt sans effort un clavier très étendu, et qui unit aux notes élevées d'une falcon le registre grave d'une stolz. La romance de Tosti *Vorrei morir*, et la havanaise de *Carmen* ont achevé de mettre en lumière ces précieuses qualités. Mlle de Belocca a chanté ensuite son air de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, morceau difficile, qu'il faudrait entendre plusieurs fois pour l'apprécier. La *Sérénade*, de Gounod, orchestrée par l'auteur et présentant aussi un charme tout nouveau pour nous, a valu à l'aimable cantatrice les honneurs du *bis*. Le concert s'est terminé par un joli duo italien, *Una Notte a Venezia*, de Lucantoni, que Mlle de Belocca et M. Mazalbert ont dit avec un goût parfait et un sentiment très juste, et dans lequel ils ont été vivement applaudis. »

— Le virtuose Delaborde fait en ce moment une tournée musicale dans les villes de l'Est. Son programme comprend, à côté d'œuvres classiques, des pièces de piano de Liszt, Stéphen Heller, Alkan, Widor et Bizet.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Cirque d'hiver* : deuxième et dernière audition de *la Damnation de Faust* par Hector Berlioz, avec MM. Lhérie, Lauwers, Labis et Mme Caron.

— Au *Châtelet* : 1° Ouverture du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer; 2° Fragments du *Tasse* de Benjamin Godard ; 3° Concerto en *ut* mineur de Beethoven, interprété par Théodore Ritter; 4° Fragments du *Tannhœuser* de Richard Wagner. MM. Auguez, Duwast, Montariol, Thual, Laforge, Dethurens et Claverie prêteront leur concours à cette séance. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Château-d'Eau* : 1° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven ; 2° Menuet pour instruments à cordes de Hændel ; 3° Concerto pour piano, de Widor, interprété par M. Louis Diémer ; 4° Aria pour violoncelle, de J.-S. Bach, interprété par M. Jules Delsart ; 5° Suite algérienne de Saint-Saëns ; 6° Ouverture d'*Obéron*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Cirque d'été* . 1° Symphonie en *ut* majeur de Beethoven; 2° Air de Suzanne des *Noces de Figaro* et *les Echos* d'Eckert, chantés par Mlle Scharwenka, ; 3° *Dalila*, scènes pour orchestre de M. Lefebvre, interprétée, sous la direction de l'auteur ; 4° Concerto pour violoncelle de Popper, interprété par M. Brandoukoff; 5° Danse bohémienne de Bizet; 6° *Jubel-Ouverture* de Weber. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— M. Broustet annonce, pour le jeudi soir 8 décembre, une exécution de la belle messe de *Requiem* de Verdi, interprétée par Mlle Brunet-Lafleur, MM. Bosquin, Bataille et Mme Hélène Sanz, venue de Madrid expressément pour cette solennité.

— *La Tempête* de M. Duvernoy promet de faire son tour de France. Après Lille voici qu'on doit en exécuter aujourd'hui même d'importants fragments à l'Association artistique d'Angers. Mme Brunet-Lafleur et M. Bosquin, assistés du baryton Giraud et de la basse Vannes sont chargés d'interpréter les soli.

— Au Conservatoire de Dijon, dimanche dernier, intéressant concert donné sous la direction de M. Levêque. Au programme figurait la suite d'orchestre de *Sylvia*, de Léo Delibes, laquelle est aujourd'hui de tous les programmes de bonne musique.

— La municipalité du 2e arrondissement, Mairie de la Banque, annonce déjà un grand bal à l'Hôtel Continental, au profit de la Caisse des Écoles pour le 14 janvier. Avis au monde parisien désireux d'assister à une belle fête et de faire, en même temps, acte de bienfaisance.

REVUE BRITANNIQUE. Sommaire des matières contenues dans la livraison de Novembre 1881 : I. Les dangers courus par le président Jackson. — II. La police en Angleterre et en France. — III. L'église hellénique. — IV. Autobiographie d'un sceptique. — V. La réintroduction du grand coq de bruyère en Ecosse. — VI. La vie insulaire. — VII. Le nom véritable de Carthage. — VIII. La question de l'argent et les instruments de crédit dans la seconde moitié du XIXe siècle. — IX. Chronique scientifique. — X. Pensées diverses. — XI. Correspondance d'Allemagne, d'Amérique, d'Orient et de Londres.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2649 — 48e ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Décembre 1881.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le deuxième numéro de notre 48e année de publication :

L'ANÉMONE

nouvelle mélodie d'EDMOND MEMBRÉE, poésie d'HIPPOLYTE STUPUY. — Suivra immédiatement : le *Sonnet de Pétrarque*, mis en musique par E. PALADILHE et chanté par A. TALAZAC.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Perle asiatique*, mazurka composée par PH. FAHRBACH pour les bals de l'Opéra. — Suivra immédiatement : *Cornemuse*, par FERDINAND HILLER.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la huitième page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés depuis le 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte-Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL, et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste).

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes ; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

VIII

(*Suite*)

Ceci n'était qu'une production de circonstance, forcément éphémère, et destinée à ne pas survivre au fait qui lui avait donné naissance ; aussi ne ferai-je qu'enregistrer cette mention, que je trouve, dans un recueil du temps, de *la Pompe funèbre du général Hoche* : — « Espèce de pantomime ; ouvrage nul quant au mérite dramatique ; représenté sur deux théâtres à la fois, il n'a été suivi sur aucun (1). »

Toutefois, comme les petites causes produisent souvent les grands effets, je hasarderai ici une remarque qui peut avoir son importance. On sait le peu de sympathie que Napoléon témoigna toujours à Cherubini, la sécheresse dont il faisait preuve à son égard et l'obstination qu'il mit à le tenir injustement à l'écart pendant tout le temps que dura l'empire. Or, il m'était souvent venu à la pensée que le vainqueur d'Arcole, peu suspect d'admiration pour ceux qui eussent pu devenir ses rivaux, devait ne ressentir qu'une médiocre tendresse pour la mémoire du noble soldat qui fut le pacificateur de la Vendée, et que le souvenir de ce héros, qui professait un véritable culte pour la liberté, devait être quelque peu importun au grand capitaine qui voulait précisément établir son trône sur les ruines de cette liberté. De là à supposer qu'il pouvait garder une rancune profonde au musicien qui avait été assez imprudent pour chanter la gloire et les vertus de Hoche, il n'y avait qu'un pas, car les grands hommes ont souvent des petitesses d'esprit singulières. Cependant je n'accordais que la valeur d'une conjecture à cette cause possible de l'antipathie de Napoléon pour Cherubini, lorsque, pour la première fois, j'eus l'occasion de lire la notice que Raoul-Rochette a consacrée à ce dernier. Or, il se trouve précisément que Raoul-Rochette émet à ce sujet la

(1) *Vérités à l'ordre du jour* (an VII), p. 133.

même opinion, et qu'il l'appuie sur un fait particulier qui vient la fortifier; et l'on va voir, par ce fragment de sa notice, quelle cause directe il donne à l'espèce d'ostracisme que Napoléon infligea toujours à Cherubini.

L'homme qui présidait alors aux destinées de la France et du monde affectait en toute occasion de montrer à M. Cherubini l'éloignement qu'il avait pour sa personne et pour son talent. On a allégué diverses causes de ce sentiment injuste qui a pesé sur la destinée de M. Cherubini, et qui pèsera toujours sur la mémoire de Napoléon. On a dit que des réponses d'une liberté trop fière avaient indisposé l'homme qui n'était pourtant arrivé au despotisme que par la liberté, et qui était déjà enivré de sa puissance au point de ne pouvoir souffrir qu'un musicien eût une opinion en musique. Mais l'antipathie de Napoléon pour M. Cherubini avait, suivant toute apparence, un autre motif et une autre origine. Le vainqueur d'Arcole avait rapporté de son voyage d'Italie une marche de Paisiello qu'il voulut entendre au Conservatoire. Le directeur, M. Sarrette, crut devoir profiter de cette occasion pour montrer au jeune héros sur qui toute l'Europe avait les yeux, toutes les ressources de cet établissement nouveau, en les employant dans une composition plus importante, et il fit choix d'une cantate et d'une marche funèbre, composées sur des paroles de Chénier par M. Cherubini pour les funérailles du général Hoche. C'est un morceau d'une expression saisissante, qui renferme des beautés du premier ordre et qui avait produit un effet prodigieux sur le peuple de Paris, mais qui manqua cet effet sur le vainqueur de l'Italie. Le général fut choqué de ce qu'on ne s'était pas renfermé dans sa demande; il crut qu'on avait voulu lui donner une leçon, en lui montrant que la France pouvait se passer de talents étrangers. Peut-être aussi fut-il blessé d'entendre chanter les louanges de Hoche; peut-être enfin ne voulait-il déjà d'hymne que pour lui seul. Quoi qu'il en soit, il parut mécontent; et, la séance à peine terminée, s'approchant de M. Cherubini, sans lui rien dire de sa marche, il ne l'entretint que de l'éloge de Paisiello, qu'il regardait comme le premier de tous les compositeurs, et après lequel il ne connaissait que Zingarelli; ce qui ôtait à notre compositeur l'espoir d'occuper même le second rang. *Passe encore pour Paisiello*, murmura tout bas Cherubini; *mais Zingarelli...* Et ce fut là sa seule réponse (1).

Nous verrons plus tard quels furent les effets de cette inimitié de Napoléon pour Cherubini, et combien elle pesa sur l'existence de l'illustre artiste.

Bientôt, Cherubini songea de nouveau à se représenter au théâtre. Par malheur, il eut la fâcheuse idée de s'associer cette fois avec un poète obscur qui trahit sa confiance; ce poète avait nom Saint-Aignan, et le livret de *l'Hôtellerie portugaise*, dont il était l'auteur, et qui était son premier ouvrage, fut loin de porter bonheur au musicien, qui subit tout le poids des fautes de son collaborateur. L'ouvrage, en un acte, fut représenté au théâtre Feydeau le 7 Thermidor an VI (25 juillet 1798), ayant pour interprètes Rézicourt, Jausserand, Dérubelle, Raffile, Mmes Lesage, Augustine Lesage et Dessaules, et subit une chute à peu près complète (2). Mais le compositeur, comme on va le voir, ne fut point enveloppé dans la disgrâce du librettiste, et le public sut faire la part de l'un et de l'autre. En rendant compte de la représentation, le *Courrier des spectacles* s'exprimait ainsi : — « L'opéra donné hier sous le titre de *l'Hôtellerie portugaise* n'a eu qu'un demi succès, ou plutôt a été reçu avec une sorte de défaveur dont les causes ressortiront en partie dans les détails suivans..... » Et après avoir fait l'analyse du poème, l'écrivain ajoute :— « La musique est très bonne; la touche du maître habile s'est fait reconnaître dès l'ouverture : elle portoit, ainsi que nombre de morceaux enchanteurs, le cachet du citoyen Cherubini, qui a été vivement demandé et n'a point paru. »

Pourtant, le résultat avait été si peu satisfaisant qu'on jugea à propos de ne faire reparaître la pièce qu'en lui faisant subir un remaniement complet, et que trois semaines ne furent pas de trop pour cette refonte indispensable. Le librettiste refit presque en entier son ouvrage, le raccourcit considérablement, retrancha un rôle dont la disparition amena la suppression d'un important trio, et *l'Hôtellerie portugaise*, ainsi réduite et corrigée, fut offerte pour la seconde fois au public le 1er fructidor. Elle n'en fut guère plus heureuse, se traîna languissamment jusqu'à sa quatrième représentation (troisième le 3, quatrième le 5), puis ce fut tout. La fermeture du théâtre Feydeau, décidée pour cause de réparations, s'effectua le 21 fructidor, et il n'en fut plus question. C'était grand dommage pourtant, car la partition de *l'Hôtellerie portugaise*, dont l'ouverture est restée justement célèbre, était charmante d'un bout à l'autre, et le *Courrier des spectacles* le constatait encore en ces termes après la seconde représentation : — « S'il falloit parler de nouveau de la musique, ce seroit pour ajouter de bien justes éloges à ceux qu'elle a déjà obtenus; à la fois savante et simple, touchante et animée, elle promène l'attention de beautés en beautés, et maîtrise l'admiration jusque dans ses moindres effets. Il faudroit citer chaque morceau alternativement, si l'on entroit dans le détail de ceux qui ont le mérite de flatter. Il n'en est pas un qui ne justifie la réputation que le cit. Cherubini s'est acquise par ses autres productions. »

C'est une chose assez singulière que Cherubini, qui possédait à un degré si remarquable le sentiment théorique des exigences et des convenances scéniques, ne s'est jamais montré scrupuleux sur le choix des livrets qu'il acceptait de mettre en musique. Il en est résulté qu'il écrivait des partitions admirables sur les poèmes les plus fâcheux, et que si son génie s'imposait par sa puissance à l'admiration du public, la plupart de ses ouvrages n'eurent pourtant qu'une existence éphémère, par suite du peu d'intérêt qu'offrait l'action dramatique qui devait lui servir de soutien. *Elisa* ou *le Mont Saint-Bernard* et surtout *l'Hôtellerie portugaise* nous donnent deux exemples éclatants de la justesse de cette remarque; nous allons en trouver une nouvelle preuve dans l'ouvrage que le maître entreprit d'écrire après cette dernière, pour le même théâtre.

Le poème de celui-ci, intitulé *la Punition*, lui avait été fourni par Desfaucherets, l'auteur de l'agréable comédie du *Mariage secret*, mais n'en était point meilleur pour cela. Ce petit acte, qui avait pour interprètes Lesage, Juliet, Rézicourt, Dérubelle, Fay, Mmes Lesage et Augustine Lesage, fut représenté le 3 ventôse an VII (23 février 1799), et fortement secoué le jour de sa première apparition, ainsi que nous l'apprend le *Courrier des spectacles* : — « On a applaudi, dit ce journal, on a sifflé l'opéra donné hier à ce théâtre sous le titre de *la Punition*. Les applaudissements ont été pour la musique et les sifflets pour le poème, qui a peu de fond, peu d'intérêt et des invraisemblances marquées. »

Cette fois encore il fallut corriger l'ouvrage, l'émonder, le refondre avant de le présenter de nouveau au public. Mais ces remaniements furent opérés avec rapidité, et la seconde représentation put avoir lieu deux jours après la première. Le résultat, il faut le dire, fut beaucoup plus heureux, et voici comment il était constaté par le même journal : — « La seconde représentation de l'opéra intitulé *la Punition* obtint hier un très grand succès. De nombreuses coupures, en resserrant l'action de cette pièce, lui ont donné beaucoup plus de mouvement et ont fait ressortir les traits vraiment comiques qu'elle renferme. Cet ouvrage enfin nous paraît maintenant digne de l'estimable auteur du *Mariage secret*; nous ne doutons pas qu'il ne soit long-tems vu avec plaisir et qu'il ne procure au public le double avantage de voir une pièce agréable et d'entendre la savante musique de Cherubini. L'ouverture et les divers accompagnemens ont excité les plus vifs applaudissemens. Mais, nous le répétons avec plaisir, l'auteur des paroles a eu cette fois une part méritée dans les applaudissemens. »

J'ignore par le fait de quelles circonstances Cherubini, s'associant avec Boieldieu, s'en alla donner ensuite un petit

(1) Raoul-Rochette : *Notice sur Cherubini*, p. 46-47.

(2) Le spectacle de la première représentation était complété par *la Famille indigente* de Gaveaux, et *Jean-Baptiste*, du Cousin-Jacques.

opéra sur une scène, secondaire au point de vue musical, celle de la Montansier. Toujours est-il que les deux compositeurs, liés l'un à l'autre par une mutuelle affection, mirent en musique un livret en un acte qui avait pour auteurs Jouy, Longchamps et Saint-Just, et que cet ouvrage, qui avait pour titre *Emma* ou *la Prisonnière*, fut représenté sur le théâtre Montansier le 12 septembre 1799. Le poème de *la Prisonnière* n'était guère meilleur que ceux dont Cherubini s'était chargé jusqu'alors; mais la musique était charmante, la pièce était jouée à ravir, on y voyait Brunet, l'excellent comique qui était alors la coqueluche de tout Paris, et elle obtint un très grand succès et très prolongé. « *La Prisonnière*, disait un annaliste, attire toujours beaucoup de monde au théâtre Montansier. Ce n'est pas que cet ouvrage soit très bon; mais on y trouve des situations comiques, quelques traits d'esprit des auteurs du joli vaudeville *Comment faire?* On y entend de la musique de Cherubini et de Boieldieu, et on y voit Brunet, l'inimitable Brunet (1). »

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

A défaut de première musicale, nous nous permettrons de parler aux lecteurs d'une primeur exclusivement littéraire, il est vrai, mais qui touche de plus près à la musique qu'on ne le soupçonne généralement. Il s'agit de

LA LECTURE EN ACTION,

le nouvel ouvrage d'Ernest Legouvé de l'Académie française, livre dont la première édition vient de paraître chez les éditeurs Hetzel, et qui traite principalement « du coloris dans la diction ». Or, la diction s'applique au chanteur comme au comédien, au simple lecteur comme à l'orateur; aussi M. Legouvé a-t-il dédié son livre au professeur Regnier, qui a illustré l'enseignement de la déclamation au Conservatoire et continue d'initier les élèves des classes de chant aux principes d'une bonne diction. Ses fonctions de directeur des études scéniques à l'Opéra ne touchent-elles pas aussi et essentiellement au coloris de la diction? Donc, en ouvrant le livre de M. Legouvé, nous ne sortons pas de notre sphère musicale et nous allons le prouver en plaçant sous les yeux du lecteur tout le chapitre qui a trait aux *voix d'or* et aux *voix de velours*, aux *voix d'argent* et aux *voix d'airain*.

En adaptant au coloris de la diction chantée les préceptes de la diction parlée, les chanteurs trouveront là un précieux enseignement. Ils y puiseront de plus le désir de bien lire et ne manqueront pas de longuement méditer sur « l'Art de la lecture », autre volume du même auteur, déjà arrivé à sa 30e édition et en moins de quelques années. C'est que tout le monde sent la nécessité de bien lire pour arriver à bien parler, et, nous ajouterons, à bien chanter. Que tous ceux qui se livrent à l'étude du chant commencent par apprendre à bien lire, c'est-à-dire à bien prononcer, à bien accentuer, à bien respirer, enfin à colorer leur diction, et ce sera une préparation toute naturelle pour devenir de bons chanteurs. L'étude de la parole devrait toujours précéder celle du chant.

M. Legouvé va nous le prouver par son étude des voix, au seul point de vue de « la Lecture en action ».

***

VOIX D'OR. — VOIX D'ARGENT. — VOIX D'AIRAIN. — VOIX DE VELOURS

Il y a des lecteurs coloristes, comme il y a des peintres coloristes. Le coloris dans la diction n'est autre chose que la verve, l'esprit, l'émotion; c'est une qualité toute spéciale et qui demande des dons particuliers. Le premier de ces dons, c'est une voix timbrée. Celui qui n'a pas de timbre, je dirais volontiers, qui n'a pas de métal dans la voix, ne sera jamais un lecteur coloriste. Ce métal peut être d'or, d'argent ou d'airain, car à chacun de ces métaux correspond une sonorité différente: la voix d'or a plus de brillant, la voix d'argent a plus de charme, la voix d'airain a plus de force; mais une des trois est nécessaire. Une voix sans métal ressemble à des dents sans émail; elles peuvent être solides et saines, elles ne sont pas brillantes. Il y a plusieurs espèces de coloris dans la diction: le coloris éclatant, le coloris doux et le coloris voilé; l'harmonieux mélange des gris, des lilas, des bruns, produit sur une toile de Véronèse, de Rubens, de Delacroix, des chefs-d'œuvre de coloris, tout comme le fracas des tons de pourpre et d'or. Reste la voix de velours. Mais celle-là ne va pas sans une des trois autres. Pour qu'une voix de velours ait tout son charme, il faut qu'elle soit doublée d'une voix métallique: le velours est le dessus, mais le métal est le dessous. Sans métal, une voix de velours n'est qu'une voix de coton.

Citons des exemples. J'emprunte le premier à la pièce de poésie, intitulée *Stella* dans *les Châtiments*.

Le poète s'était endormi la nuit près de la grève. Il s'éveille, il voit l'étoile du matin, et elle lui dit:

... Je suis l'astre qui vient d'abord.
Je suis celle qu'on croit dans la tombe et qui sort.
J'ai lui sur le Sina, j'ai lui sur le Taygète.
Je suis le caillou d'or et de feu, que Dieu jette
Comme avec une fronde au front noir de la nuit;
Je suis ce qui renaît quand un monde est détruit.
O nations! je suis la poésie ardente,
J'ai brillé sur Moïse et j'ai brillé sur Dante.
Le lion Océan est amoureux de moi.
J'arrive! levez-vous, vertu, courage, foi!
Penseurs, esprits! montez sur la tour, sentinelles!
Paupières, ouvrez-vous! allumez-vous, prunelles!
Terre, émeus les sillons! vie, éveille le bruit!
Debout, vous qui dormez! car celui qui me suit,
Car celui qui m'envoie en avant, la première,
C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière.

Sonnent-elles assez, vibrent-elles assez, ces strophes éclatantes? Quelle voix demandent-elles? Évidemment une voix d'or. L'or, dans la parole, c'est l'écarlate dans la peinture, c'est le cor dans la musique. Du reste, pas de conseil de détail à donner au lecteur. S'il a un bon organe, qu'il fasse jaillir cette chanson de ses lèvres, comme un rayon de soleil rebondit d'un clocher d'église de Burgos: du feu et de la lumière, voilà tout ce qu'il faut dans ces vers!

VOIX D'ARGENT

C'est à Théophile Gautier que j'emprunte ce second exemple:

LES HIRONDELLES

. . . .
Elles s'assemblent par centaines,
Se concertant pour le départ:
L'une dit: « Oh! que dans Athènes
Il fait bon sur le vieux rempart!

Tous les ans j'y vais et je niche
Aux métopes du Parthénon.
Mon nid bouche dans la corniche
Le trou d'un boulet de canon. »

L'autre: « J'ai ma petite chambre
A Smyrne, au plafond d'un café:
Les Hadjis comptent leurs grains d'ambre
Sur le seuil, d'un rayon chauffé.

Celle-ci « : J'habite un triglyphe
Au fronton d'un temple à Balbeck.
Je m'y suspends avec ma griffe
Sur mes petits au large bec.

La cinquième: « Je ferai halte,
Car l'âge m'alourdit un peu,
Aux blanches terrasses de Malte
Entre l'eau bleue et le ciel bleu.

Toutes: « Demain combien de lieues
Auront filé sous notre essaim,
Plaines brunes, pics blancs, mers bleues
Brodant d'écume leur bassin! »

Avec cris et battements d'ailes,
Sur la moulure aux bords étroits,
Ainsi jasent les hirondelles,
Voyant venir la rouille aux bois.

Je comprends tout ce qu'elles disent,
Car le poète est un oiseau;
Mais, captif, ses élans se brisent
Contre un invincible réseau!

Des ailes! des ailes! des ailes!
Comme dans le chant de Ruckert,
Pour voler là-bas avec elles
Au soleil d'or, au printemps vert!

(1) *Les Spectacles de Paris* pour l'an VIII. — Je ne crois pas que la musique de *la Prisonnière* ait jamais été publiée; mais la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris possède une copie bien complète de la partition à orchestre de ce petit ouvrage.

Ai-je tort? ces petits gazouillements, ces petits cris assoupis par les battements d'aile, ces échos de voix, ces images si vives et si poétiques, ce *nid d'oiseau qui bouche un trou de boulet*, ces mers qui *brodent d'écume leur bassin*, ces blanches terrasses de Malte, *entre l'eau bleue et le ciel bleu*, tout cela ne résonne-t-il pas à votre oreille comme un bruit de clochettes d'argent, où, à la dernière strophe, se mêle l'éclat d'un timbre d'or. Peu de conseils encore à donner au lecteur. Qu'il ait soin seulement de faire bien valoir les rimes : elles sont toutes pittoresques, curieuses, inattendues, vibrantes. Il ne manque dans ce charmant petit concert qu'une voix, la voix de l'âme. Les hirondelles ont inspiré, à tous les poètes, des vers touchants. Ici, rien qui vous émeuve. Pas une seule de toutes ces gracieuses paroles dans ce chœur de mères et de petits, qui soit l'expression d'un sentiment. Tout est seulement murmure et clarté : mais quelle clarté et quel murmure ! En lisant ces vers, ne vous inquiétez pas de votre cœur, laissez parler toute seule la petite flûte que vous avez dans le gosier, si vous en avez une.

VOIX D'AIRAIN

Changeons d'instrument. Victor Hugo arrive, nous apportant les lointains grondements de l'Océan, la voix de la tempête, de l'abîme, de la mort. Je ne sais si dans son œuvre immense, il a rien écrit de plus pathétique, d'une plus tragique sonorité, que la pièce : *Oceano nox*. Je n'emprunterai que trois strophes à ce morceau, mais elles nous suffiront pour y faire entendre les timbres sombres et profonds de la voix d'airain.

Oh ! combien de marins, combien de capitaines,
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis !
Combien ont disparu, dure et triste fortune,
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle Océan à jamais enfouis !

Nul ne sait votre sort, pauvre têtes perdues !
Vous roulez à travers les sombres étendues
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus !
Oh ! que de vieux parents qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève
Ceux qui ne sont pas revenus.

Où sont-ils les marins sombrés dans les nuits noires ?
O flots, que vous savez de lugubres histoires !
Flots profonds, redoutés des mères à genoux !
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous.

Non ! Beethoven lui-même, avec toutes les richesses de son orchestre, ne nous a jamais, à l'aide des sons, entr'ouvert des profondeurs d'abîmes plus effrayantes. Jamais les instruments de musique les plus émouvants, le violoncelle, l'alto, n'ont produit une harmonie plus profondément mélancolique que ces trois vers :

Pauvres têtes perdues !
Vous roulez à travers les sombres étendues
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.

On croit vraiment voir le fond de la mer. Cette accumulation de diphtongues, *au*, *ou*, *om*, *eu*, *en*, cette alliance des *u* et des *e* muets, prolonge le son dans des lointains infinis. Je ne vous dis pas ici que ces vers se disent tout seuls ! Non ! On n'a pas trop de toute la science la plus profonde, soutenue de l'organe le plus puissant, pour rendre imparfaitement *ces voix désespérées !...* Cherchez donc dans votre organe les notes les plus riches, recouvrez-les d'un voile, comme on couvre les tambours de crêpe aux enterrements, appelez à votre aide toutes vos richesses de souffle, et toute votre puissance de respiration pour prolonger vos sons et étouffer vos paroles. Que ce vers :

Dans ce sombre horizon se sont évanouis.

ait l'air d'avoir vingt pieds au lieu de douze ! Pensez enfin, et faites-moi penser à tous les coloristes qui ont fait du tragique avec la couleur, à Rembrandt, à Delacroix, et vous n'aurez fait que traduire Victor Hugo.

VOIX DE VELOURS

CASIMIR DELAVIGNE

Voilà un nom que je n'écris pas sans émotion : Casimir Delavigne, quand j'étais jeune, était le dieu de la jeunesse. Nous répétions en chœur les Messéniennes et les vers du Paria ! Et aujourd'hui, qu'est-il ? Presque rien qu'un nom. Grande est donc ma joie de trouver ce petit chef-d'œuvre dans ses dernières poésies.

LES LIMBES

Comme un vain rêve du matin
Un parfum vague, un bruit lointain,
C'est je ne sais quoi d'incertain
Que cet empire;

Lieux qu'à peine vient éclairer
Un jour qui sans rien colorer,
A chaque instant près d'expirer
Jamais n'expire.

Loin de Dieu, là, sont renfermés
Les milliers d'êtres tant aimés,
Qu'en ces bosquets inanimés
La tombe envoie.

Le calme d'un vague loisir,
Sans regret comme sans désir,
Sans peine comme sans plaisir
C'est là leur joie.

Leurs sanglots ne troublent jamais
De l'air l'inaltérable paix;
Mais aussi leur rire jamais
N'est qu'un sourire.

De leurs yeux, qui charment d'abord;
Mais dont aucun éclair ne sort,
Le morne éclat n'est pas la mort,
N'est pas la vie.

Rien de bruyant, rien d'agité
Dans leur triste félicité;
Ils se couronnent sans gaîté
De fleurs nouvelles.

Ils se parlent, mais c'est tout bas ;
Ils marchent, mais c'est pas à pas ;
Ils volent, mais on n'entend pas
Battre leurs ailes.

Je ne connais dans toute notre littérature qu'une page comparable en douceur à ce morceau, c'est la peinture des champs Élysées par Fénelon. Il faut pour les rendre une voix de velours, doublée d'argent. Rossini a composé une mélodie tout entière sur deux notes: je dirais presque qu'il n'en faut qu'une seule pour dire ces vers. L'effet est dans la monotonie. Pas de variété d'inflexions, pas de changements de timbre ; mettez la sourdine partout; l'émotion naîtra, contrairement au vers du poète, *de l'uniformité*.

J'entends d'ici votre objection : comment dire ces vers si on n'a pas une voix de velours ? Comment ? en s'en faisant une. Le métal de la voix ne s'acquiert pas, le velours s'acquiert. Il ne s'agit que de savoir *attaquer le son*. L'*éducation du son* est un des grands secrets de l'étude de la lecture. Les habiles professeurs de chant vous donneront là-dessus les plus utiles conseils. L'art modifie profondément la voix, surtout quand il s'agit de l'adoucir. Le point capital est d'avoir un organe timbré. Le reste est affaire de temps et de travail. Il en est du charme dans la diction comme de la grâce dans le talent d'écrire. Ayez la force, vous aurez facilement la grâce.

E. LEGOUVÉ.

Comme on le voit, en terminant son chapitre « des voix d'or, d'argent, d'airain et de velours », M. Legouvé fait appel aux professeurs de chant qui ne manqueront pas en retour de lire et relire, ses livres de « l'Art de la lecture » et de « la Lecture en action ». Ils trouveront là, nous le répétons, de précieux renseignements à l'adresse des jeunes chanteurs.

***

Pour dire quelques mots de nos théâtres avant de quitter mes lecteurs, je leur annoncerai :

1° Que *la Taverne des Trabans*, dont on prédit le succès, passera très probablement vendredi prochain à l'Opéra-Comique et que dans la quinzaine suivante s'effectueront les débuts de Mlle Merguillier dans *le Toréador* et la première des *Pantins*, l'acte couronné au Concours-Cressent et dont la musique paraît devoir faire honneur à M. Hue.

2° Que les fortunés *Contes d'Hoffmann* en sont arrivés, comme *Jean de Nivelle*, à leur 100e représentation que l'on célèbrera jeudi prochain. Heureux et habile théâtre qui compte des succès annuels centenaires !

3° Qu'enfin M. Carvalho, en fait de centenaire, s'apprête à fêter dignement celui d'Auber, par une soirée de gala donnée en janvier prochain. On reprendra à cette occasion le *Concert à la Cour*, qui permettra de régler, dans un curieux intermède, le défilé de bon nombre de spirituelles et mélodieuses pages de l'auteur du *Domino*, de *Fra Diavolo* et de tant d'autres ouvrages demeurés populaires sur nos scènes françaises. Il sera fait appel aux principaux créateurs et interprètes actuels de ces pages lyriques.

H. MORENO.

P. S. — Aux VARIÉTÉS, la Grande petite revue de MM. Blum et Toché a fort bien réussi. Beaucoup d'esprit et de bonne humeur. La belle Angèle, la gentille Baumaine, l'immense Baron et le drôlatique Léonce en sont les principaux interprètes. La scène des imitations est particulièrement amusante avec des artistes de la force de Fusier et de Mlle Lavigne. C'est plus que de l'imitation, c'est de la décalcomanie : nous avons revu Mlle Isaac elle-même dans la poupée des *Contes d'Hoffmann*, et Mme Céline Chaumont dans *Divorçons*. Avec de pareils éléments, *la Grande Revue* tiendra longtemps l'affiche des Variétés.

Mlle Angèle Legault entrevue à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, vient de décliner les offres des plus grandes scènes départementales pour s'essayer dans l'opérette musicale. M. Blandin l'a engagée cette semaine, sur la présentation de M. Lacome, pour reprendre le rôle de Jeanneton dans *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*. Ce début sera d'autant plus intéressant que Mlle Angèle Legault, prise en affection par Mlle Isaac, recevait ses précieux conseils depuis quelque temps et devenait une véritable prima donna.

CONSERVATOIRE NATIONAL

COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

4e année. — 1re leçon.

MÉLODIES POPULAIRES DE LA BRETAGNE

II

Le Gallot est un patois ; le Breton est une langue.

Les mélodies, que j'ai recueillies dans les pays de patois tels que l'Ille-et-Vilaine et la partie orientale des Côtes-du-Nord, n'ont pas le caractère d'une race pure. Il en est de charmantes, mais elles accusent un mélange d'inspiration bretonne et d'inspiration française. Ce sont des mélodies *demi-sang*.

Si, partant d'un pays de patois, vous faites quelques lieues de plus, il arrive que vous vous trouvez transporté, presque sans transition, en plein pays bretonnant.

La tournure des mélodies que vous rencontrez alors change du tout au tout. Quand vous les entendez pour la première fois, elles vous causent une impression étrange : il s'en dégage une sorte de parfum exotique. Celles-là ont véritablement un caractère de race. Ce sont des mélodies *pur sang*.

Bien que je sois loin de faire fi des mélodies « gallaises », je reconnais que les mélodies « bretonnantes » sont d'une étude plus instructive ; et c'est d'elles avant tout que je vous parlerai.

Vous avez sans doute entendu dire souvent que tous les airs bretons sont en « mineur ».

C'est là, messieurs, une erreur matérielle qu'il est facile de dissiper.

Sans doute, il y a des airs bretons en « mineur ». Il y en a aussi en « majeur ». Mais il en existe dans bien d'autres modes. J'ai rencontré en Bretagne tous les modes diatoniques antiques, sauf deux. En comptant nos deux modes officiels, le majeur et le mineur, il y a, à ma connaissance, des mélodies bretonnes construites dans « huit » modes différents. Dans ces conditions, le mode majeur ne saurait prédominer. Or, pour une oreille qui n'est pas initiée à la connaissance des modes autres que le majeur et le mineur, il est évident que tout ce qui n'est pas du *majeur* est du *mineur*.

On entend dire aussi très souvent que tous les airs bretons sont tristes. Sans doute on ne peut nier qu'il y ait dans le cœur du Breton, comme dans son ciel, un certain fond de mélancolie. Mais si l'on rencontre, principalement dans les Côtes-du-Nord, beaucoup d'airs de *guerz* empreints d'une tristesse qui n'exclut pas la grandeur, il ne faut pas en conclure que la musique bretonne soit exclusivement triste. Elle possède aussi la note épique ou la note tendre ; elle offre des mélodies ravissantes d'enjouement et de grâce, de charme et de fraîcheur. Enfin, il y a beaucoup d'airs bretons qui sont franchement gais. Je ne connais pas de musique plus vive, plus pétulante, plus endiablée que les chansons de danse « alternées » de la Cornouaille.

J'ai dit que la musique bretonne usait, outre le majeur et le mineur, de « six » modes antiques.

C'est là un fait digne de remarque que les deux modes les plus répandus en Bretagne sont précisément ceux qui dans l'antiquité caractérisaient le culte des dieux inspirateurs de toute musique : Apollon et Bacchus. Ces deux modes sont l'*hypodorien* (*mineur* sans note sensible — gamme de *la* sans accident) et l'*hypophrygien* (*majeur* sans note sensible — gamme de *sol* sans *fa dièse*).

L'*hypodorien* convenait éminemment au culte d'Apollon, dieu de la lumière et de l'harmonie, par son caractère de placidité, de sérénité, de virilité et de noblesse.

Le mode *hypophrygien*, au contraire, — mode de l'enthousiasme et du délire bachique, — était consacré au dithyrambe et réservé pour le culte de Bacchus, père de l'allégresse et inventeur de la vigne.

Le caractère distinctif attribué dans l'antiquité à ces deux modes ressort d'une manière frappante dans le chant breton et la différence de leurs inclinations se révèle par le choix de la région où chacun d'eux a élu son principal domicile.

Dans les Côtes-du-Nord, où la nature est plus mélancolique et plus froide, c'est le mode *hypodorien* qui domine.

Dans la Cornouaille où resplendit une nature joyeuse, où habite une population nerveuse et passionnée, les modes les plus fréquemment usités sont le bachique « hypophrygien » et le « phrygien », sont très proche parent.

Ainsi donc, le tempérament *modal* des Bretons vient donner à la théorie antique la plus éclatante confirmation.

Outre l'*hypodorien*, l'*hypophrygien* et le *phrygien*, on rencontre encore en Bretagne l'*hypolydien* (gamme de *fa* avec *si* ♮, employée par Beethoven dans l'Adagio du 15e quatuor) ; le *dorien* (gamme de *mi* sans accident, employée par Berlioz dans l'*Enfance du Christ* au commencement de l'air d'Hérode) et le mode de « l'*Ave Maris Stella* » (gamme de *ré* sans accident, employée par Félicien David à la fin de la danse des Almées dans son *Désert*).

Je vais vous faire entendre une mélodie en « hypophrygien » e une autre en « hypolydien » avec terminaison « hypodorienne ».

Toutes deux ont été recueillies aux environs de Châteauneuf du Faou. La première est la *Chanson des Conscrits de Plouigneau* ; elle respire l'ardeur et l'enthousiasme. L'autre, intitulée : *Adieux à la Jeunesse*, est habituellement chantée aux jeunes mariés avant la cérémonie burlesque de la « Soupe au lait ». Vous serez frappés comme moi de sa saveur un peu âpre. En l'entendant il me semble respirer l'air de la lande et voir resplendir la *fleur d'or* chantée par Brizeux.

Dans ces deux chansons la modulation est due à l'emploi alternatif du *si* ♮ et du *si* ♭, la *corde variante* qui était le pivot de la modulation antique.

Si les modes nombreux dont dispose la musique populaire lui donnent un avantage marqué sur notre musique savante au point de vue de la variété de l'expression mélodique, sa supériorité est peut-être plus grande encore au point de vue de la richesse rythmique.

On trouve en Bretagne toutes les « mesures » usitées dans la musique savante et en outre des mesures dont cette dernière n'use point ou n'use que très rarement, comme la mesure à cinq temps et la mesure à sept temps.

Mais la plus grande originalité de la musique bretonne n'est pas tant dans la mesure en elle-même que dans le nombre de mesures dont se composent les phrases musicales et dans la construction des périodes mélodiques. Tandis que la musique savante obéit toujours, sauf de rares exceptions, à la règle de la *carrure*, et n'admet le plus souvent que des membres de phrase invariablement composés de quatre mesures, la musique populaire emploie indistinctement des membres de deux, de trois, de quatre ou de cinq mesures.

Eh bien ! cette variété dans le rythme, qui n'est pas le côté le moins piquant des airs bretons, était justement le trait le plus distinctif et le plus saillant de la musique de l'antiquité.

C'est surtout au point de vue de la construction des membres et des périodes que la musique antique s'écarte foncièrement de nos habitudes musicales ; et sans vouloir aborder prématurément une théorie que nous étudierons bientôt, je me contenterai de vous rappeler une loi : c'est que, dans l'antiquité, l'étendue de la phrase mélodique se déduisait rigoureusement de la longueur du vers ; le rythme musical se trouvait engendré naturellement par le mètre poétique indépendamment de toute idée préconçue de *carrure*, tandis que chez nous c'est le rythme poétique qui se subordonne le plus souvent au rythme musical.

Cette loi essentielle à laquelle obéissait le rythme dans l'antiquité, cette loi gouverne encore aujourd'hui la musique bretonne. C'est de la mesure du vers breton que la mélodie bretonne tire son

étendue, et cette subordination du rythme mélodique au rythme poétique donne quelquefois aux productions populaires une exquise originalité. Je vais vous en donner un exemple.

Il y a, dans la poésie bretonne, un mètre fréquemment usité, c'est le vers de treize syllabes.

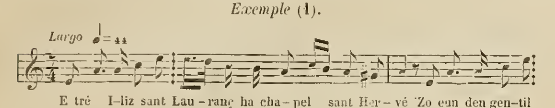
Je vais vous montrer comment le vers de treize syllabes engendre naturellement et logiquement la mesure à sept temps.

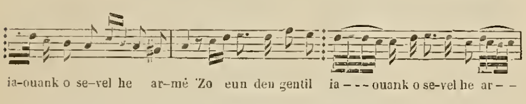
Si l'on admet qu'entre chaque vers de treize syllabes le chanteur est obligé de respirer, et si l'on compte pour la respiration un silence ayant la durée d'une syllabe, cela donne en réalité au vers l'étendue d'un vers de quatorze syllabes.

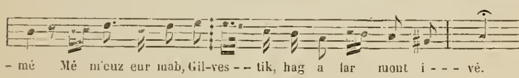
Si, pour chaque temps musical, vous dépensez deux syllabes du vers, comme la moitié de quatorze est sept, vous obtiendrez une mesure à sept temps.

La mélodie que vous allez entendre a une allure aussi naturelle que possible, bien que son rythme soit formé d'une mesure à quatre temps alternant avec une mesure à trois temps.

Exemple (1).







Vous remarquerez aussi, d'après l'exemple qui vient d'être chanté, que la structure des mélodies bretonnes est d'une étonnante simplicité. La mélodie entière consiste dans une période composée de deux membres de phrase. Le premier se chante deux fois en commençant, puis le second membre apparaît, et le premier membre revient une troisième fois, avec une légère variante, pour finir.

La même construction se retrouve dans la plupart des airs bretons. Toute primitive qu'elle soit dans son procédé, elle est parfaitement logique et suffit pour produire à la fois le sentiment de la variété et celui de l'unité. Elle donne naissance à une œuvre d'art d'une étendue restreinte, mais parfois exquise dans sa petite dimension.

La mélodie à sept temps que vous venez d'entendre m'a été chantée à Guingamp par Mme Le Goas.

Mme Le Goas est certainement une des meilleures chanteuses que j'aie rencontrées en Bretagne.

Son style... il y a donc un style dans l'exécution du chant populaire?...

Ecoutez, messieurs, ce que me disait un jour la fameuse Jenny Lind:

« J'ai commencé par vaincre les difficultés d'exécution du chant italien; ensuite j'ai abordé l'étude du sentiment dans le style de l'oratorio, et c'est seulement après avoir appris tout cela que j'ai osé aborder l'interprétation du chant populaire ».

Evidemment, la chanteuse bretonne dont je vous parle n'était point une élève de Jenny Lind. Elle n'avait jamais eu d'autre maître que la tradition et la nature. Et pourtant, le style de l'exécution de Mme Le Goas était d'une pureté irréprochable.

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

(A suivre).



Le journal de Milan, *Il Secolo*, enregistre le nouveau grand succès de *Mignon* à Florence. La protagoniste Nevada, de l'école Marchesi, a fait *furore*. On lui a redemandé la « Styrienne » et le duo des « Hirondelles. » Le ténor Vidal et la prima-donna Alborini (Philine), ont été également fêtés. Après l'ouverture, l'excellent orchestre du Théâtre Nicolini, habilement dirigé par le maestro Bernardi, a été acclamé par toute la salle.

(1) Dans cette mélodie la dernière syllabe de chaque vers a une valeur double: cela tient à ce que le 5e temps de chaque mesure dépense trois syllabes au lieu de deux.

RÉOUVERTURE DE L'ALHAMBRA DE LONDRES

L'Alhambra chez lui! Voilà l'événement de la semaine dernière à Londres, en attendant que l'Éden-Théâtre vous soit donné à Paris.

Je vous l'ai dit, l'Alhambra avait voulu faire l'école buissonnière, et sous prétexte d'arrangements, de perfectionnements, d'*improvements* intérieurs, était allé se montrer à *Her Majesty's Théâtre*. Là, trois semaines durant, il s'est donné des airs de Grand-Opéra, avec *le Cheval de Bronze*, il a tenu à honneur de faire apprécier son magnifique orchestre, sous la direction du maestro Jacobi, encore un qui, un beau jour, de passage à un grand théâtre d'opéra, y restera définitivement, à la grande satisfaction des artistes et du public. Bref, on peut dire que l'Alhambra a fait fort bonne figure à la Cour.

Mais samedi dernier il a fallu rentrer au logis, et c'est de cette soirée, qui marquera dans ses annales, que je viens vous parler.

Je passe une foule de détails, comme l'élargissement de la scène, les peintures, les dorures, le mobilier neuf, pour arriver au grand effet scénique de la soirée, le nouvel éclairage de la salle avec la lumière électrique. C'est par le dôme que le théâtre est éclairé comme par un ciel radieux, tout appareil restant caché aux regards. On se croirait en plein jour, et il n'y a eu qu'un cri dans toute la salle quand l'orchestre a commencé l'ouverture sous cette gerbe éblouissante de lumière.

Il s'agissait, vous savez, de *la Biche au Bois*, qu'on appelle ici *The black Crook*, probablement afin qu'on ne soit pas tenté de reconnaître la féerie française, précaution fort inutile, car il s'agit en l'espèce, d'un opéra, d'un ballet, d'un drame musical en trois actes et douze tableaux. Du reste, l'affiche est honnête. Elle annonce le grand opéra féerie à spectacle, tiré de *la Biche au Bois*, nouvellement arrangé et *récrit* par M. Harry Paulton, la musique, par M. Frédéric Cloy et M. Jacobi, le ballet, par M. Bertrand, les décors, par M. Callcott, etc., etc., etc. Vous voyez que nous sommes loin de la Porte-Saint-Martin!

Le succès n'en a pas moins été immense, grâce d'abord à une excellente exécution, mais aussi et surtout au grand effet de la nouvelle musique. Voici comment *l'Observer* en rend compte:

« La version anglaise de cet opéra, avec musique de MM. Cloy et Jacobi, a été représentée il y a huit ans, à l'Alhambra, deux cents cinq fois de suite. La version, représentée hier soir au même théâtre, est complètement neuve en ce qui concerne la musique, et nous pouvons dire cette fois, que M. Jacobi, qui occupe une des premières places parmi les compositeurs de musique de ballet, peut désormais réclamer une place égale parmi les compositeurs de musique d'opéra. Faisant bon marché des succès passés, il a entièrement remis à neuf le premier et le troisième actes, composant pour le premier acte une nouvelle marche avec chœurs: *Hail! hail!* un air pour le Roi avec chœurs, et trois nouveaux mouvements dans le ballet des Cloches, sans compter au troisième acte un duo d'amour, une valse chantée, un duo comique, enfin un duo patriotique et le finale de l'opéra, qu'on jugera une autre fois, car la soirée s'est terminée de la façon la plus inattendue pour tout le monde.

» Nous en étions au troisième acte, au moment où le ballet de l'Ile de Corail allait commencer. Les danseuses étaient en place, la pointe du pied allongée, troisième position; le chef d'orchestre suspendait son bâton au quatrième quart de la mesure, en attendant le temps fort des trombones, quand tout à coup, M. Frank Hall, le régisseur, fait son entrée, et saluant son public d'un *Ladies and gentlemen*, bien accentué, annonce au public que l'horloge est bien près de sonner minuit, et que par conséquent, le ballet commencé, il est vrai, le samedi, ne pourrait se terminer que le dimanche matin, ce qui serait contraire aux règlements du lord-chancelier, puis aux immortels principes qui font la force et la gloire du peuple anglais; il demande la permission de faire tomber le rideau et de desélectriser la salle. *Bravo! Hurrah! Awfully jolluy! Very respectable indeed!* et tout le monde a pris son paletot, et tout le monde est parti. En France, on eût sifflé, sinon cassé les banquettes. Seul, dit-on, le chef d'orchestre est resté quelques instants à sa place comme abasourdi. Le public n'avait pu entendre son dernier morceau, le dix-septième!... »

de Retz.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Une catastrophe épouvantable, rappelant par le nombre des victimes le lamentable désastre de Nice, vient de jeter la consternation dans la ville de Vienne. Le Ring-Theater devenu la proie des flammes s'est écroulé, ensevelissant sous ses décombres une foule considérable de victimes, dont on ne peut encore supputer le chiffre exact. Plus de 200 cadavres, dit-on, ont été retirés des ruines du théâtre et l'on est loin malheureusement d'être au bout de ce lugubre dénombrement. Plusieurs versions circulent sur les origines du sinistre. C'est à l'heure même du spectacle, alors qu'on allait lever le rideau sur la seconde représentation des *Contes d'Hoffmann* que le feu s'est déclaré sur la scène et s'est propagé avec une rapidité foudroyante. Les secours arrivés immédiatement n'ont pu

conjurer le péril, tout au plus, ont-ils réussi à préserver les bâtiments voisins du théâtre. Le Ring-Theater était une jolie salle de spectacle, de construction assez récente, mais qui semblait vouée au malheur. On y avait essayé successivement l'Opéra-Comique, l'Opérette et la Comédie, sans pouvoir conjurer la malchance qui pesait sur cet infortuné théâtre. Dans ces derniers temps, Sarah Bernhardt y avait donné une série de représentations. Le directeur avait espéré relever sa fortune avec *les Contes d'Hoffmann*, dont la première avait pleinement réussi. A la nouvelle du sinistre, la ville de Vienne affolée s'est jetée sur le lieu de la catastrophe, les théâtres vidés en un instant ont suspendu leurs représentations. Le deuil des Viennois sera partagé par tout le monde civilisé et les secours vont affluer de toutes parts. Puisse au moins cette lamentable catastrophe nous servir de leçon et donner le signal de mesures sérieusement préservatrices.

— Dès la seconde représentation, *Pygmalion*, le ballet du prince J. Troubetskoy, a vu grandir son succès et les journaux illustrés de Vienne reproduisent les principaux tableaux de ce ballet si bien mis en scène par Karl Telle. On va maintenant mettre à l'étude *la Korrigane* de Widor qui sera également représentée à Pesth après le *Pygmalion* du prince Troubetskoy.

— Triomphe de l'Albani au Théâtre Royal de Berlin dans *la Lucia*, et 14 rappels allemands qui équivalent à 40 rappels italiens. Dès la veille, les places se vendaient à des prix insensés. Il en a été coté jusqu'à 100 marks. Hier soir samedi, l'Albani était annoncée danse la Marguerite de *Faust*. Plus une place au bureau qui n'a ouvert que pour la forme. Et l'on dit que les dilettantes de l'Allemagne du nord sont flegmatiques.

— *Tristan et Yseult*, l'opéra de Wagner qui, d'après les adeptes représente le mieux les vraies tendances du maître, vient d'être donné pour la première fois à l'Opéra de Berlin. D'après les comptes rendus des journaux spéciaux, l'accueil fait à la partition a été assez froid. Beaucoup de partisans de Wagner, dit le *Musikwelt*, ne montrent qu'un enthousiasme très réservé pour cette œuvre du musicien de Bayreuth. Remarquons cependant que *Tristan et Yseult*, chanté par M. et Mme Vogel, a toujours produit un effet saisissant même sur les esprits rebelles à la musique de l'avenir. Le demi-succès de Berlin ne serait-il pas imputable à l'interprétation ?

— Le 59e festival Rhénan sera célébré cette année à Aix-la-Chapelle. La direction en a été confiée à M. Wüllner, capellmeister de la cour de Dresde.

— On nous télégraphie de St-Pétersbourg :

« Mercredi prochain, à notre Opéra Impérial Italien première de *Gian de Nivella* du maestro Léo Delibes ; les répétitions font augurer un succès français d plus au répertoire italien. M. Albert Vizentini apporte tout son dévouement, tout son talent, à mettre en relief la partition de son ami et compatriote Delibes. »

— La première d'*Hérodiade* au Théâtre-Royal de la Monnaie tient toujours pour le lundi 19. L'auteur se rend à Bruxelles pour les répétitions générales.

— On nous écrit de Strasbourg : « A l'occasion du troisième concert du Conservatoire, qui aura lieu le 14 novembre, le compositeur Johannès Brahms, maître de Chapelle de la cour de Vienne, se rendra à Strasbourg et prendra part à cette solennité musicale en la triple qualité de chef d'orchestre, de virtuose pianiste et de compositeur. Brahms dirigera sa symphonie en *ré* mineur, exécutera son concerto de piano en *si* bémol et entendra jouer pour la première fois son ouverture intitulée *Akademische Fest-Ouverture*. La présence de cette éminente personnalité artistique ajoutera au concert qui se prépare un prestige que l'on comprend. M. Franz Stockhausen fait répéter avec un soin tout particulier les morceaux dont il vient d'être question. F. Sch.

— *Le Journal d'Alsace* fait un compte rendu des plus élogieux de trois nouvelles compositions musicales de M. F. Schwab : une barcarolle pour ténor, un air de basse : *la Mort du juste*, et un *O Salutaris* pour baryton. On sait que M. Schwab est un compositeur distingué en même temps qu'un critique de mérite.

— Tous les journaux de New-York et de Boston sont unanimes à constater le grand succès obtenu par Mme Etelka Gerster, la célèbre prima donna hongroise, dans sa courte tournée de concerts, dirigée par M. Strakosch. Après avoir fait la fortune de M. Mapleson pendant deux saisons aux États-Unis, Mme Gerster, cette nouvelle étoile de l'école Marchesi, ne manquera pas de faire celle de son nouvel impresario. Ainsi, à compter du 20 décembre jusqu'à fin février, *Strakosh's-Italian-Opera-Company*, donnera des représentations au théâtre de la Nouvelle-Orléans, ayant pour seconder la Gerster, d'excellents artistes. Parmi ces derniers, on dit le plus grand bien de la voix et de la méthode d'un jeune baryton, M. Georges Sweet, qui à chaque concert a dû répéter *les Rameaux* de Faure.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La section de musique de l'Institut s'est réunie de nouveau, cette semaine au Conservatoire, au sujet du Prix-Rossini. Jeudi en huit 22, audition officielle des envois de Rome dans la salle de la *Société des Concerts*.

— La commission que la Chambre des députés a nommée pour examiner le projet de loi relatif à la reconstruction et à l'agrandissement du Conservatoire de musique, a décidé qu'elle se rendrait à l'école de la rue Bergère, afin de visiter les bâtiments, et d'examiner sur place si les devis sont en rapport avec les crédits alloués.

— La Société des auteurs dramatiques et celle des gens de lettres se sont mises d'accord, après une longue délibération, sur les sept articles suivants, qui devront être soumis à la commission parlementaire des traités littéraires, pour servir de base aux futures conventions internationales.

Article premier. — Toute œuvre littéraire appartient exclusivement à son auteur sa vie durant. Après lui, elle devient la propriété de ses ayants-droit, et cette propriété aura dans chaque pays contractant la durée fixée par la loi pour les auteurs nationaux.

Art. 2. — La traduction, n'étant qu'une des formes de la publication, ne peut être faite qu'avec l'autorisation de l'auteur ou des ayants-droit : dans ces conditions, elle jouit des mêmes droits que l'œuvre originale.

Art. 3. — Les droits de l'auteur en pays étranger sont acquis par le seul fait du dépôt légal dans le pays d'origine.

Art. 4. — Le droit absolu pour les auteurs et compositeurs dramatiques d'interdire ou d'autoriser la représentation, l'exécution et la publication de leurs œuvres, soit dans la langue originale, soit traduites, leur est garanti réciproquement dans chaque Etat. Ce droit s'applique aussi bien aux œuvres manuscrites ou autographiées qu'à celles qui sont imprimées ; et la protection des lois est assurée dans chaque pays comme aux œuvres nationales.

Art. 5. — Le droit de publication des œuvres dramatiques et musicales et leur droit de représentation et d'exécution sont absolument distincts l'un de l'autre, et la publication d'une œuvre n'autorise personne à la représenter ou à l'exécuter sans l'aveu de son auteur ; pas plus que la représentation et l'exécution n'autorisent à la publier sans son consentement.

Art. 6. — Les auteurs et compositeurs dramatiques jouiront des droits formulés ci-dessus et de la protection des lois, sans être obligés à aucune déclaration préalable, ou à aucune formalité. En cas de contestation, il leur suffira, pour établir leur propriété, de produire un certificat de l'autorité publique compétente dans le pays d'origine, attestant que l'œuvre en question y jouit de la protection légale acquise à toute œuvre originale.

Art. 7. — Sont interdites les appropriations indirectes non autorisées, telles que adaptations, imitations dites de bonne foi, transcriptions ou arrangements et généralement tout emprunt quelconque aux œuvres littéraires, dramatiques ou musicales sans le consentement de l'auteur.

— Rappelons aux intéressés que le syndicat de la Société des auteurs-compositeurs et éditeurs de musique, a fixé au lundi 19 courant, à une heure, salle du Grand-Orient, rue Cadet, l'Assemblée générale statutaire des membres sociétaires.

— Décidément, les belles peintures que Baudry a faites pour l'Opéra, seront vues prochainement sous un meilleur jour. Un essai d'éclairage avec la lampe solaire a donné d'excellents résultats, et un nettoyage partiel de l'un des médaillons lui a rendu toute sa fraîcheur et son éclat.

— Le buste d'Adolphe Nourrit commandé par l'administration des Beaux-Arts à M. Schrœder, recevra prochainement à l'Opéra la place qui lui a été destinée.

CONCERTS ET SOIRÉES

La seconde audition du premier programme du Conservatoire a valu plus d'applaudissements encore à l'incomparable *Société des Concerts* de la rue Bergère. On a redemandé l'Allegretto scherzando de la symphonie en *fa* de Beethoven et acclamé de nouveau le hautboïste Gillet dans le concerto d'orchestre de Hændel. Bissées aussi la chanson du Pâtre du ténor Mouliérat et les remarquables stances de Mlle Richard dans la *Sapho* de Gounod. La belle voix de la jeune Alboni de l'Opéra s'y est élevée très haut comme style. Aussi après le concert, a-t-elle reçu les plus vives félicitations dans les salons de l'éminent directeur du Conservatoire, président de la *Société des Concerts*, salons où se réunissent à l'improviste, chaque dimanche, les célébrités artistiques et littéraires qui assistent ou prennent part au Concert. Aujourd'hui, le Conservatoire rend un hommage bien dû à Félicien David, en faisant exécuter des fragments de son *Herculanum*, tout comme il vient de faire pour la *Sapho* de Gounod. C'est là un retour aux saines traditions de la *Société des Concerts*, que l'on ne saurait trop encourager : remettre en lumière les belles pages des ouvrages lyriques français qui ne sont plus au répertoire, c'est faire acte de patriotisme artistique. Assez d'autres préconisent en France la nouvelle musique d'Outre-Rhin ; que le Conservatoire continue à faire place dans ses programmes classiques à notre musique nationale et il aura bien mérité de l'art français. H. M.

— Il serait difficile de souhaiter une exécution plus parfaite que ne l'a été celle de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui figurait dimanche dernier en tête du programme des *Nouveaux-Concerts*. On ne saurait trop le répéter, l'orchestre de M. Lamoureux marche de conquête en conquête : chaque nouvelle audition couronne de nouveaux efforts et témoigne d'une constante préoccupation de s'inspirer de la pensée des maîtres interprétés. Le directeur de ces concerts possède, du reste, les

qualités essentielles qui distinguent les chefs d'orchestre hors ligne : le soin consciencieux des nuances et des accents, la rectitude absolue dans la mesure, la recherche exacte de la sonorité voulue par le compositeur, et enfin l'autorité grâce à laquelle une réelle cohésion semble unir les musiciens à leur chef et donner à tous une seule et même pensée. Cette perfection d'ensemble suffirait à expliquer l'empressement du public à se rendre aux *Nouveaux-Concerts*, mais il faut ajouter encore que l'intelligente composition des programmes et l'heureux choix des solistes qui y figurent donnent à ces auditions un attrait vraiment exceptionnel. A la suite de la symphonie de Beethoven et après un joli menuet pour instruments à cordes, de Hændel, nous avons entendu le concerto en *fa* pour piano de M. C.-M. Widor. Œuvre remarquable, fort bien écrite pour l'instrument, d'une inspiration souvent heureuse et, quoique très symphonique, orchestrée avec une telle habileté de main, que le piano conserve toujours, et sans effort, la prépondérance qu'il doit avoir. M. Louis Diémer a interprété ce concerto avec une virtuosité transcendante : jamais l'excellent pianiste ne nous avait paru plus en possession de son admirable talent. *L'Aria* de Bach pour violoncelle est une page du style le plus pur, M. Delsart la joue avec un goût parfait qui lui a valu cette fois, comme le dimanche précédent, un succès bien mérité. *La Suite Algérienne* de M. Saint-Saëns révèle un coloriste de grande école ; *le Prélude, la Rhapsodie mauresque* et la *Rêverie*, sont des morceaux pittoresques, auxquels un cachet oriental plein de charme et d'imprévu donne un caractère particulier. L'œuvre entière a été très goûtée, mais la *Rêverie*, avec sa sonorité douce et mystérieuse, a surtout vivement impressionné le public qui a redemandé cette délicieuse et poétique inspiration. Le concert s'est terminé par l'ouverture d'*Obéron* dont l'exécution a été pour l'excellent orchestre de M. Lamoureux, une nouvelle occasion de mettre en relief les nombreuses et remarquables qualités qui le distinguent. V. DOLMETSCH.

— Le public prend décidément goût à la musique de Wagner; il a chaleureusement applaudi, au 8e concert du Châtelet, l'ouverture du *Tannhæuser*, le septuor du premier acte, la romance de *l'Étoile* et *la Marche* avec chœurs. Il a été froid pour la scène orchestrale du *Venusberg*. Il y a des passages superbes dans l'ouverture, mais nous faisons, comme toujours, nos réserves sur l'ensemble, qui est décousu, quoi qu'on puisse dire.

Le septuor, qui est plutôt un *dialogue* à sept voix qu'un véritable septuor, s'annonce magistralement; tout le début est grandiose et d'une ampleur peu commune, le finale est faible, l'ensemble ne porte pas ; il rappelle trop les procédés italiens que Wagner a depuis *toujours* proscrits et désavoués. La romance de *l'Étoile* est une jolie pensée et la marche avec chœurs rappelle tout simplement les procédés de Weber. Quant à la scène du Venusberg, nous ne la trouvons pas beaucoup supérieure à sa devancière des *Walkyries* de bruyante mémoire. Les fragments du *Tasse* de notre compositeur français Godard sont toujours accueillis avec sympathie. Combien nous regrettons que l'excellent orchestre de M. Colonne, qui semble réserver toute sa fougue et sa maëstria pour Berlioz et Wagner, ait dit avec un peu de négligence, en manière de lever de rideau, cette admirable ouverture du *Pardon de Ploërmel* qui est une des plus belles inspirations de Meyerbeer! En revanche, il a supérieurement accompagné le *Concerto en ut mineur* de Beethoven, merveilleusement interprété par Ritter. Quelle musique et quel interprète! Nous ne sommes peut-être plus de notre temps, mais pour nous, cette musique du passé écrase la musique de l'avenir par sa fraîcheur, sa limpidité, son éternelle jeunesse ; ces morts là sont plus jeunes que les vivants. H. BARBEDETTE.

— L'École de musique religieuse fondée par Niedermeyer, d'où sont sortis tant d'artistes distingués, a donné, jeudi soir, sa première séance musicale de l'année. On y a entendu, en dehors d'un certain nombre de pièces classiques exécutées par les élèves, de remarquables compositions symphoniques de MM. Gigout, G. Fauré et Messager, anciens élèves de l'École, un psaume à quatre voix d'hommes de M. Gustave Lefèvre, le directeur actuel, un duo de M. Loret, les *variations* sur un thème de Beethoven, de Saint-Saëns, et enfin le chœur d'introduction de *la Fronde* de Niedermeyer. MM. Giraudet, Paul Viardot et Mariotti qui avaient prêté leur concours à cette très intéressante séance, ont été chaleureusement applaudis. Les chœurs étaient dirigés par M. Bouichère, jeune élève qui s'est fait applaudir au piano et à l'harmonium.

— Mme Montigny-Rémaury est partie pour Lausanne, Lyon et Bordeaux où elle est attendue au Cercle Philharmonique. Elle rentrera le 20 décembre pour préparer ses concerts à Paris où elle passera l'hiver — le premier aura lieu le 17 janvier chez Pleyel, il sera consacré aux œuvres de Chopin; un autre suivra de près chez Erard, conduit par M. Lamoureux.

— L'excellent violoncelliste Hollman qui depuis deux ans a couru la Russie, l'Allemagne et la Hollande, récoltant partout les succès dont son talent le rend digne, est en route pour Paris où il vient passer l'hiver. Nous l'entendrons prochainement sans doute, dans l'un ou l'autre de nos grands Concerts symphoniques.

— Les salons de M. et de Mme Clamageran se sont ouverts, mardi dernier, pour la première des matinées musicales qu'organise chaque mois Mme Clamageran, née Herold. Ces séances, qui ont pour but de faire connaître les compositions de l'École française contemporaine, et d'habituer en même temps les jeunes artistes à affronter le public, réussissent à merveille, grâce à l'intérêt éclairé que porte à l'art et aux artistes la fille de l'illustre auteur de *Zampa*. Après avoir accueilli sympathiquement, à côté de jeunes filles du monde, plusieurs futures lauréates de notre Conservatoire, entre autres Mlle Luziani, les nombreux invités de Mme Clamageran ont eu l'occasion d'applaudir Mme Palicot et Mlle Marie Janisewska, deux jeunes professeurs dont le talent est déjà très solide. Les applaudissements ont redoublé pour Mme Storm d'abord, qui a chanté *l'Invocation* de Ch. Lefebvre, accompagnée par l'auteur, et *le Solitaire* de Saint-Saëns, et enfin pour M. Gigout qui a interprété au piano l'admirable *adagio* et le *scherzo* de la deuxième sonate de Beethoven et a fait entendre avec un de ses élèves, M. Ballmann, un *Fragment symphonique* de sa composition qui ne pourra manquer d'être exécuté cet hiver dans un de nos concerts à orchestre.

— Jeudi dernier, dans les salons de M. Flaxland, intéressante audition des élèves de piano de M. Leschine, dont l'excellente école est placée sous le patronage de M. Marmontel. Programme heureusement varié et interprété par tout un essaim de charmantes jeunes filles qui ont lutté de zèle et d'entrain.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, troisième concert du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn ; 2. Hymne du *Sacrifice* (chœur), de Beethoven ; 3. Quatrième concerto pour piano, de M. C. Saint-Saëns, par M. Saint-Saëns; 4. *Herculanum* (fragments), de Félicien David, paroles de MM. Méry et Hadot. Introduction. — Chœur des chrétiens. — Prière. — Pas des Grâces et des Muses. — Chœur *(Gloire à Bacchus)* ; 5. Ouverture d'*Euryanthe* de Weber. Le concert sera dirigé par M. E. Garcin, remplaçant M. Deldevez indisposé.

— Au *Châtelet*, festival en l'honneur de Berlioz, à l'occasion de l'anniversaire de sa naissance : 1° Ouverture du *Roi Lear* ; 2° Fragments de *Harold en Italie* ; 3° *Sarah la Baigneuse*; 4° Fragments de *Roméo et Juliette* ; 5° « A Hector Berlioz », poésie de M. Grandmougin, dite par M. Mounet-Sully ; 6° Deuxième acte des *Troyens*, chanté par Mmes Brunet-Lafleur. Storm, Dihau, MM. Bosquin, Auguez, Delaquerière et Crépaux ; 7° Marche hongroise de *la Damnation de Faust*. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Château-d'Eau* : 1° Symphonie en *ut mineur*, de Beethoven ; 2° Menuet pour instruments à cordes, de Hændel ; 3° Concerto de piano en *fa*, de Widor, interprété par M. Louis Diémer ; 4° Cavatine du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, chantée par M. Guiot ; 5° Suite algérienne, de Saint-Saëns ; 6° Ouverture d'*Obéron*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

— Au *Cirque d'Hiver* : 1° Symphonie en *sol mineur*, de Mozart ; 2° *Le Soir*, de Gounod, chanté par Faure ; 3° Marche slave, de Victorin Joncières ; 4° Concerto en *sol majeur*, de Beethoven, interprété par Mlle Kleeberg ; 5° Fragments du troisième acte de *Tannhæuser*, chantés par MM. Faure, Escalaïs, Labis, Foumets, Rouvière, Hettich, Dulin et Mme Caron. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Cirque d'Été* : 1° Ouverture de *Sigurd* d'Ernest Reyer ; 2° deux pièces pour hautbois de Mme de Grandval, exécutées par M. Dorel ; 3° Suite espagnole de M. Salvayre, exécutée sous la direction de l'auteur ; 4° Arioso du *Roi de Lahore* de Massenet, chanté par M. Lauwers ; 5° Marche funèbre d'une marionnette de Gounod. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Si ce n'est la totalité du *Requiem* de Verdi, nous aurons tout au moins des fragments importants de l'œuvre du maître que M. Broustet se propose d'exécuter jeudi soir, 15 décembre, au Cirque d'Été.

— Mardi, 13 décembre, salle des Conférences, 10, rue de Lancry, concert de charité organisé par M. de Lascaves avec le concours d'un grand nombre d'artistes distingués.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2630 — 48e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Décembre 1881.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA PERLE ASIATIQUE

mazurka composée par PH. FAHRBACH pour les bals de l'Opéra. — Suivra immédiatement : *Cornemuse*, par FERDINAND HILLER.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : le *Sonnet de Pétrarque*, mis en musique par E. PALADILHE et chanté par A. TALAZAC. — Suivra immédiatement : *la Légende des Roses*, nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la huitième page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés depuis le 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte-Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL, et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste).

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

IX

Les Deux Journées. *Succès éclatant de cet ouvrage. Collaboration de Méhul et de Cherubini. Apparition et chute complète d'*Épicure.

Nous arrivons à l'époque du plus grand succès théâtral de Cherubini, un succès tel qu'il n'en avait pas encore rencontré avec ses œuvres précédentes et qu'il n'en devait jamais retrouver de pareil. *Les Deux Journées*, dont je veux parler, marquent en effet l'apogée de sa carrière sous ce rapport, et mirent le comble à la renommée qu'il avait conquise à l'aide de tant de travaux.

Cette fois il avait pour collaborateur Bouilly, l'honnête et vertueux Bouilly, l'ami de Grétry, dont il avait dû être le gendre, l'auteur des *Contes à ma fille*, de *Pierre le Grand*, de *l'Abbé de l'Épée*, l'écrivain filandreux et emphatique dont le style prétentieux et ampoulé pourrait servir de modèle à tous les Prudhommes passés, présents et à venir. Aussi bien, Bouilly lui-même, dans les Mémoires qu'il a publiés sous le titre de *Mes Récapitulations*, fait un historique complet de l'enfantement et de l'apparition des *Deux Journées*, et je vais lui emprunter quelques détails intéressants et peu connus.

Parmi les artistes célèbres, dit-il, que j'avais le bonheur de rencontrer chez Joséphine (la future impératrice), je remarquai Cherubini, lié avec Méhul d'une amitié vraie et qui jamais ne s'est ralentie, malgré toutes les petites rivalités qui s'élèvent presque toujours entre deux grands talens poursuivant la même carrière. Cherubini venait d'offrir à cette époque sur notre scène lyrique les belles partitions de *Médée* et de *Lodoïska*, dans lesquelles on admirait à la fois la richesse de l'harmonie, la science profonde et l'expression dramatique. Mais ces savantes productions étaient composées sur des poèmes qui n'offraient pas ce qu'on exigeait à cette époque : c'est-à-dire un intérêt soutenu, des situations neuves, attachantes, comme en avait créé Sedaine : aussi, tout en applaudissant la belle musique de Cherubini, chacun restait froid et n'éprouvait pas cette attraction qu'inspiraient alors les ouvrages de Marsollier et Dalayrac, de Dejaure et Berton, d'Hoffmann et Méhul. C'est qu'entre ces associés de tant de brillans succès existait une sympathie de talent et d'expérience; c'est que l'auteur du poème était pour moitié

dans la pièce qui obtenait les suffrages du public; enfin, c'est que ce public exigeait dans un ouvrage lyrique un concours égal entre le poète et le compositeur; c'est qu'il aimait à passer d'un morceau de musique d'une expression vraie à des scènes bien filées, à un dialogue correct, à une action attachante, et, comme le disait le vieux Sedaine: « de quoi satisfaire à la fois les oreilles et le cœur. »

Cherubini, qui jusqu'alors n'avait pas eu de poème dans lequel il eût pu se livrer à des chants populaires, s'adressait à tous les gens de lettres pour en obtenir, et je fus assez heureux pour remplir son attente. J'avais déjà offert sur le théâtre Feydeau *Léonore* ou *l'Amour conjugal,* musique de Gaveaux, dont les chants naturels avaient assuré notre succès, sous les auspices de la célèbre madame Scio, devenue la Saint-Huberti moderne, tant par la beauté de sa voix que par sa chaleur d'âme et la dignité de toute sa personne. Auprès d'elle brillait à ce même théâtre un talent de verve et de nature, qui donnait à tous ses rôles un cachet de vérité dont l'attrait était irrésistible: c'était l'inimitable Juliet, cultivant son art par instinct, et qui, des fourneaux d'un restaurateur, était venu se placer sur notre scène lyrique, où il avait donné tant de vogue au *Club des bonnes gens,* à *l'Amour filial,* et surtout aux *Visitandines.* Le trait de dévouement admirable d'un porteur d'eau envers un magistrat de mes parens qui fut sauvé sous la Terreur, comme par miracle, m'inspira l'idée de donner au peuple une leçon d'humanité. Je composai donc en très-peu de temps ma pièce intitulée *les Deux Journées,* que je confiai avec empressement à Cherubini. Celui-ci crut trouver dans ce poème ce qui pouvait donner à son imagination riche et féconde tout l'essor qu'il désirait, et s'occupa sans relâche à composer une des plus belles partitions des temps modernes.

On peut juger du style théâtral de Bouilly par cet échantillon de son style littéraire. Nous allons poursuivre cependant, avec son aide, l'historique de l'enfantement des *Deux Journées.* Il venait de donner à la Comédie-Française un ouvrage dont le sujet, fort intéressant, lui avait valu un véritable succès; cet ouvrage avait pour titre *l'Abbé de l'Épée,* et l'on va voir quelles craintes inspirait à l'auteur des *Deux Journées* l'accueil que *l'Abbé de l'Épée* avait reçu du public :

Cependant, dit-il, Cherubini venait de terminer sa partition des *Deux Journées,* et l'administration du théâtre Feydeau mettait tout en œuvre pour en accélérer la représentation. Je ne pouvais m'empêcher d'être inquiet de cet empressement. « On n'a pas, me disais-je, deux grands succès en si peu de temps; et je crains bien que le sort de mon nouvel ouvrage ne déflore le succès du premier. » Mes acteurs riaient de ma timidité : Juliet et madame Scio me rassuraient par l'admirable talent qu'ils montraient dans les répétitions de cet ouvrage, et ne cessaient de me prédire que mon *Porteau d'eau* (1) ferait son tour de France. On se laisse aller facilement à tout ce qui flatte notre amour-propre; et je consentis à ce que ma pièce fut jouée vingt-sept jours après la première représentation de *l'Abbé de l'Épée.* Ce grand évènement dans ma carrière dramatique occupait sans relâche mon imagination. « Oh! si je pouvais cueillir dans le même mois un second laurier! » me disais-je encore ; « ma place serait marquée parmi les auteurs dramatiques, et je voguerais à pleines voiles sur le frêle bâtiment où je me suis embarqué.....Vaine illusion! » ajoutais-je aussitôt: « non, non; je ne saurais me flatter d'obtenir si promptement une double couronne. »

Tout cela est enfantin, mais ne laisse pas néanmoins, à quatre-vingts ans de distance, que de nous offrir quelque intérêt. Laissons donc Bouilly nous faire encore le récit des incidents de la première représentation des *Deux Journées :*

« Enfin arrive l'importante journée qui doit décider du sort des *deux* que j'osais mettre en scène. Je ne crois pas avoir eu de ma vie une peur semblable à celle qui s'était emparée de tout mon être. Je me souviens qu'en arrivant au théâtre, Juliet, homme d'instinct et de nature, me dit, en voyant ma figure altérée: « Quand je vous aurai fait boire un verre d'eau de mon tonneau, cela vous remettra, soyez tranquille.... » En effet, l'ouverture se fait entendre, et réunit les suffrages de tous les spectateurs. Le premier acte paraît plein, bien conduit, d'un intérêt attachant. Arrive le finale, cet admirable septuor cité comme un chef-d'œuvre de notre école. L'enthousiasme est au comble. A peine la toile se baisse à la fin de cet acte, qu'un grand nombre d'élèves du Conservatoire escaladent l'orchestre, et viennent entourer leur maître, qui veut me faire partager les félicitations dont il est environné.... Mais mon tonneau m'occupait tout entier: le sort de la pièce était là ; et plus d'une fois on a vu le public passer de l'enthousiasme produit par un premier acte à une grande sévérité pour les actes suivans. Je comptais, et avec raison, sur la verve entraînante de mon acteur: tout avait été réglé, mesuré, pour que cette scène du tonneau renfermant un illustre proscrit dût produire tout l'effet que nous attendions; mais un rien pouvait détruire nos espérances: il fallait que l'intérêt et le comique de la situation frappassent le public à la minute, à la seconde indiquée. Il fallait tromper la surveillance d'une sentinelle dont les pas étaient comptés. En un mot, le comte Armand n'avait qu'un seul instant pour se sauver.... Tout concourut à rendre cet instant décisif et favorable à la pièce. Juliet, après avoir jeté le public en erreur en tirant du tonneau une voie d'eau véritable, avec ce naturel et cet rondeur des bons Auvergnats, en ouvre tout à coup le devant, d'où s'échappe celui dont la tête est mise à prix ; et le délire de la joie où se trouve cet excellent homme du peuple, ces mots surtout qui lui échappent en suivant de l'œil le proscrit : « *Il est sauvé, l'homme au manteau! .... non, jamais, ô mon cher tonneau, tu ne me fus si profitable....,* » le masque si ravissant de l'acteur, l'accent vibrant de sa voix altérée, et surtout l'effet inexprimable de l'orchestre, produisirent sur tout l'auditoire un de ces mouvemens dont on ne saurait se défendre, et qui forment un succès durable. J'en fus certain dès cet instant; et pressant à mon tour Cherubini dans mes bras, je lui dis avec cette vive expression de la crainte et du saisissement: « Pardon, grand maître! Je tremblais, et ne me serais point consolé d'avoir compromis votre beau talent. — Jamais, » me répondit-il en me rendant mon accolade, « non, jamais je n'aurai peut-être une plus belle occasion de le développer; et je vous dois mon plus beau triomphe. »

Nous avons vu Bouilly s'étendre avec une complaisance toute paternelle sur son livret des *Deux Journées.* Quels que fussent, en ce qui concerne cet ouvrage, les défauts d'une forme tantôt naïve jusqu'à l'enfantillage, tantôt emphatique jusqu'à la boursouflure, il est certain pourtant que ce poème incidenté, qui ne manquait ni de mouvement ni de chaleur, n'était pas non plus sans intérêt, et que la faiblesse du dénouement était rachetée par de réelles qualités répandues dans l'ouvrage. Quelques critiques du temps, entre autres Sauvo, rédacteur théâtral du *Moniteur universel,* furent pris comme d'une sorte d'enthousiasme pour ce poème, qui pourtant serait difficile à la scène aujourd'hui à moins de retouches importantes et d'une refonte presque complète, au moins en ce qui se rapporte à la forme du langage employé. (1) Néanmoins, le public, lui aussi, fut touché par les situations intéressantes des *Deux Journées,* et, la musique de Cherubini aidant, aussi bien que le talent et le jeu des acteurs, l'ouvrage nouveau obtint un véritable succès d'entraînement. Dans ses lignes principales, le sujet est simple. La scène se passe à l'époque de la Fronde, sous le ministère de Mazarin. Un personnage important, le comte Armand, président du parlement de Paris, fait de l'opposition au cardinal, et, en compagnie de deux de ses amis, les présidents Brossel et Novion, veut empêcher l'enregistrement de plusieurs édits qu'ils considèrent comme désastreux. Il n'en faut pas davantage pour attirer sur lui la haine de Mazarin, lequel, comme on sait, ne prisait que médiocrement la contradiction, surtout quand celle-ci se manifestait par des actes. Mazarin a donc juré de se venger du comte, il a mis sa tête à prix, et celui-ci se trouve en danger de mort lorsqu'un brave porteur d'eau se dévoue pour le sauver, non sans danger pour lui-même, et parvient à l'arracher au sort fatal qui l'attend. Tel est le sujet des *Deux Journées,* assez varié d'ailleurs, et dans lequel l'auteur a su entremêler, non sans une certaine adresse, des incidents comiques et des situations dramatiques et touchantes.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) C'est le titre que devait d'abord porter l'ouvrage, et sous lequel il fut toujours joué en Allemagne.

(1) Nous dirons à ce sujet que M. Jules Barbier s'est chargé des retouches nécessaires et qu'il a même transformé en vers toute la prose de Bouilly. Nous ajouterons que dans cette refonte de l'opéra des *Deux Journées* a pris place un superbe air de soprano (resté inédit) composé pour la Toddi et dont le style s'accorde on ne peut mieux avec les belles pages dramatiques de l'ouvrage. Nous savons, de plus, que l'intention de M. Carvalho est de reprendre *les Deux Journées* ainsi complétées.

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra, tout comme l'Opéra-Comique, compte célébrer le centenaire d'Auber, le mois prochain. M. Vaucorbeil prépare un programme spécial à cette intention. Et si nous sommes bien informé, le Ministre des arts et le directeur de notre Académie nationale de musique auraient demandé à M. Léo Delibes d'adapter à la musique de l'illustre auteur de *la Muette* des strophes de circonstance écrites par M. Philippe Gille.

M. Léo Delibes, en acceptant cette mission d'honneur, se serait engagé près de M. Carvalho à ne lui faire supporter aucun retard dans la livraison de sa partition de *Lackmé*, dont deux actes sont prêts et vont pouvoir entrer en répétition. C'est le moment pour nous d'enregistrer dans cette semaine théâtrale le plein succès que vient d'obtenir à Saint-Pétersbourg le *Jean de Nivelle* italianisé de MM. Delibes, Gondinet et Gille (voir aux nouvelles de l'étranger). Nos opéras centenaires s'acclimatent un peu partout, comme on le voit, au grand honneur de l'art lyrique français.

A propos d'opéras centenaires, constatons que *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach et Jules Barbier viennent à leur tour d'atteindre cette glorieuse étape, sans un moment de défaillance. Le nombreux public de la salle Favart a même pu, jeudi dernier, acclamer les interprètes de la première représentation qui ont chanté cent fois de suite cet ouvrage sans qu'une indisposition en vînt arrêter ou altérer le cours. On peut même affirmer qu'à la centième ils étaient tous plus jeunes, plus vaillants que le soir de la première. Aussi, que de rappels à l'adresse de Mlle Isaac, de MM. Talazac, Taskin, Belhomme, Grivot et *tutti quanti*. Seule, Marguerite Ugalde, passée étoile aux Nouveautés-Brasseur, manquait au tableau. Mais Mlle Chevalier était là, et l'étudiant Nicklause a eu sa bonne part des bravos de la soirée.

Toute la famille Offenbach assistait à cette solennité de la centième des *Contes d'Hoffmann*, dans l'avant-scène directoriale tenue à son entière disposition. Elle y a reçu toute la soirée les plus vifs témoignages de sympathie, à commencer par ceux de M. et Mme Carvalho.

La Taverne des Trabans n'a pu être représentée vendredi dernier, par suite d'une indisposition de Mme Nicot-Vauchelet, indisposition motivée surtout par l'inquiétude que lui cause la santé de son père. Mais on espère que cette première pourra s'effectuer vendredi prochain. Par suite, Mlle Mézeray nous est apparue avec son zèle ordinaire, ou plutôt extraordinaire, dans la reine de la nuit de la *Flûte enchantée*, et Mlle Claire Cordier s'est produite par trois fois dans Rose Friquet des *Dragons de Villars*, dont l'heureuse reprise a été saluée des meilleurs bravos par les habitués de la salle Favart. On aime cette pièce et cette musique de vrai terroir d'opéra comique. Les dragons de MM. Aimé Maillart, Lockroy et Cormon continueront à défier toutes les transformations de l'armée française ; un décret ministériel serait impuissant à les licencier. Le public les maintiendra longtemps encore à l'ordre du jour. D'ailleurs *les Dragons de Villars* sont on ne peut mieux représentés en ce moment: le ténor Furst y affirme des progrès sensibles : sa belle voix s'assouplit à souhait et promet un Talazac. Il est digne de son aîné. Barré et Fugère sont deux sergents en partage qui prouvent la richesse du personnel de l'Opéra comique. Même abondance de biens en ce qui touche l'accorte Georgette si bien représentée tour à tour par Mlles Chevalier et Ducasse. Enfin Barnolt est le plus amusant compère Thibaut qui se puisse imaginer.

Restait à trouver une Rose Friquet, aussi comédienne que chanteuse: Mlle Claire Cordier, élève de l'école Duprez, s'est présentée et a réussi sous les deux aspects. Elle a déjà une assez grande expérience du théâtre conquise sur nos scènes départementales, au détriment, il est vrai, de sa voix qu'on y a surmenée, comme c'est malheureusement l'usage. Mais Mlle Cordier est bonne musicienne, intelligente, et elle s'est adressée au docteur ès-voix, Bax-St-Yves, qui a déjà remis en l'état bien des notes compromises de ce jeune gosier. Encore quelques mois de sérieuses études et la nouvelle Rose Friquet tiendra sa belle et bonne place à l'Opéra comique. Elle chante avec goût, avec finesse et la verve ne lui fait pas défaut. On l'a beaucoup applaudie.

Bon accueil a été fait aussi à un nouveau sergent Max du *Chalet*, M. Cobalet, élève du professeur Sarreau de Bordeaux. Et quel sympathique Daniel, devient le ténor Chennevière. Plusieurs bons points également à Bettly-Dupuis.

En fait de débuts, et absolument improvisé celui-là, citons la prise de possession inattendue du rôle de Mazetto de *Don Juan* par le baryton Lambert, — rien du dilettante général de ce nom. Le Lambert de l'Opéra est un simple sous-officier qui aspire à l'épaulette ; il l'a conquise, grâce à une indisposition subite de M. Caron. Et voilà comme le malheur de l'un a fait le bonheu r de l'autre.

Une indisposition plus sérieuse est celle qui tient M. Lalo éloigné de l'Opéra, au moment même des dernières répétitions du ballet de *Namouna*. On espère toutefois, le mieux étant sensible, compter prochainement sur lui pour parachever le deuxième acte de sa partition.

***

Mais parlons du répertoire Wagnérien qui nous est annoncé pour le mois de février prochain, le mardi 7, dit-on, à huit heures du soir, en guise de comète lyrique, place du Châtelet, au Théâtre des Nations. C'est là que l'astronome impresario Neumann convoquerait tout Paris musical à venir voir et entendre d'abord le *Lohengrin*, l'œuvre la plus universellement admirée de Richard Wagner, telle qu'elle a été conçue en Allemagne, interprétée par des chanteurs et des musiciens Allemands dans la langue de Gœthe. En ce qui nous concerne, au point de vue de l'art, nous trouvons une certaine saveur à juger de l'œuvre dans sa conception première, sans la moindre altération résultant d'une traduction italienne ou française, et nous espérons bien que Paris ne verra en tout ceci qu'une question d'art. Il serait donc regrettable, à notre sens, d'engager, comme on le dit, M. Neumann à renoncer au texte allemand pour imposer à ses artistes le texte italien auquel ils sont, pour la plupart, complètement étrangers. Nul ne sera tenu d'ailleurs à faire acte de présence ou d'enthousiasme de commande ; aucun, espérons-le, ne viendra là protester systématiquement contre l'Allemagne ou contre Richard Wagner. Ceux qui en auraient conçu l'idée feront mieux de s'abstenir tout simplement. Ne donnons pas à qui rêve l'invasion de la France par la musique de l'avenir, devenue presque celle du présent, des armes par trop faciles contre le véritable art lyrique.

Laissons agir et parler les adeptes de Richard Wagner; ils feront mieux que leurs antagonistes. Et à ce sujet, remercions notre ami et correspondant de Retz, d'avoir traduit pour nos lecteurs l'annonce anglaise des représentations Wagnériennes qui doivent avoir lieu, le printemps prochain, au théâtre de Sa Majesté à Londres, à la suite de celles de Paris. Voici cette annonce (textuelle) dans la forme même de publication qui en est donnée par les journaux anglais. Elle vaut tout un poème ! C'est peut-être bien là, dit notre collaborateur de Retz, l'affiche du Théâtre de l'avenir !

HER MAJESTY'S THEATRE, Haymarket. SAISON 1882.

MR J. MAPLESON a l'honneur d'annoncer la production de

DER RING DER NIEBELUNGEN,

DE RICHARD WAGNER.

FESTIVAL OPÉRA EN QUATRE SOIRÉES :

DAS RHEINGOLD (Introduction)............. Première Soirée.

DIE WALKIRIE............................ Deuxième Soirée.

SIEGFRIED............................... Troisième Soirée.

GOTTERDAMMERUNG....................... Quatrième Soirée.

CE DRAME MUSICAL sera REPRÉSENTÉ en quatre séries à MAJESTY'S THEATRE en mai prochain sous la direction de

ANGELO NEUMANN, qui seul a acquis de Richard Wagner le droit de représentation et qui a organisé la brillante exécution de cet ouvrage à Berlin et autres villes allemandes avec un succès extraordinaire. Les dates des quatre séries sont fixées ainsi qu'il suit : — 1re série : 5, 6, 8, 9 mai ; 2e série : 12, 13, 15, 16 mai ; 3e série : 19, 20, 22, 23 mai ; 4e série : 25, 26, 27, 29 mai.

RICHARD WAGNER PRÉSIDERA aux DERNIÈRES RÉPÉTITIONS et assistera aux représentations.

LES ÉMINENTS ARTISTES suivants ont été ENGAGÉS : — Herr Niemann, chanteur de S. M. le roi de Prusse ; Herr Vogl, chanteur de S. M. le roi de Bavière: Frau Vogl, chanteuse de S. M. le roi de Ba-

vière; Frau Reicher, du théâtre de Leipsic; Herr Scaria, chanteur de S. M. l'Empereur d'Autriche; Herr Reichmann, chanteur de S. M. le roi de Bavière; Herr Eilers, chanteur de S. A. le duc de Saxe-Coburg.

CHEF D'ORCHESTRE, Herr ANTON SEIDL du Théâtre de Leipsic et, selon Richard Wagner, le meilleur interprète de ses ouvrages. Régisseur: Herr PETERMANN.

LES SPLENDIDES DÉCORS et MAGNIFIQUES COSTUMES, ARMURES, etc., qui ont servi au festival de Bayreuth, seront employés à HER MAJESTY'S THEATRE par permission spéciale de S. M. le roi de Bavière.

PRIX DE LOCATION pour CHAQUE SÉRIE de 4 SOIRÉES :
(Il ne sera pas délivré de billets pour une seule soirée.)

Loges de balcon .	£ 48 —	1200 fr.	St. d'orchestre	£ 7 0 —	175 fr.
Id. de baignoire	40 —	1000 —	Id. du Gr. Cercle.	5 0 —	125 —
Id. de premières	36 —	900 —	Id. d'amphithéât	2 8 —	60 —
Id. de secondes	24 —	600 —	Id. de galerie. .	1 12 —	40 —
Id. de troisième	12 —	300 —			

Et maintenant, Wagnéristes Parisiens, vous voilà prévenus; passez la Manche, la bourse bien garnie, si vous voulez retenir vos places à Londres, après avoir festiné, place du Châtelet.

H. Moreno.

P.-S. — On annonce pour ce soir même la première représentation du *Saïs*, le conte arabe en 4 actes, paroles et musique de Mme Olagnier, découvert et patronné par le ténor Capoul. La répétition générale en était annoncée pour hier soir samedi.

Au théâtre du Chatelet, on a donné mercredi dernier la première représentation des *Mille et une Nuits*, l'étincelante féerie de MM. Dennery et Paul Ferrier. En fait de splendeurs, il est difficile de dépasser celles réalisées par Marc Fournier dans *la Biche au bois* ou l'ex-directeur Harmant dans *Peau-d'âne*. M. Émile Rochard, le directeur du Châtelet, a su rester du moins l'égal de ses aînés et on n'a guère fait plus beau que la résurrection de l'Egypte sous Cléopâtre, ou la curée aux flambeaux, les deux tableaux à sensation de la nouvelle féerie, que tout Paris voudra admirer. Il n'est pas, pour ce genre de pièce, de plus joyeux compère que Christian, ni de plus gentille commère que Zulma Bouffar. Ils l'ont encore prouvé l'autre soir. La belle voix de Mme Bennati n'a pas beaucoup à se prodiguer, mais elle n'est pas passée inaperçue.

L'Opéra vient d'afficher ses quatre grands bals de la saison de carnaval 1882. Ainsi que l'hiver dernier, le grand orchestre de la salle sera dirigé par le maestro Arban, les samedis 14, 28 janvier, 18 février; le jeudi de la Mi-Carême, c'est Olivier Métra qui dirigera l'armée des cent vingt exécutants du grand orchestre. Quant à l'orchestre de concert du foyer, il sera dirigé cette année par le Capellmeister Philippe Fahrbach, de Vienne, si populaire à Paris, et dont les œuvres nouvelles — troisième volume — seront accueillies avec non moins de faveur que celles des deux premiers volumes.

CONSERVATOIRE NATIONAL

COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

4e année. — 1re leçon.

MÉLODIES POPULAIRES DE LA BRETAGNE

III

Le chant de Mme Le Goas était remarquable en ce qu'il était singulièrement doux, égal et uni. Son style était précisément l'antipode de cette manière hachée et heurtée, chevrotante et grimaçante qui est celle des mauvais chanteurs dramatiques.

J'ignore si, parmi ses ancêtres très-éloignés, Mme Le Goas compte un prêtre d'Apollon, mais son chant correspond exactement à l'idée que je me fais du style Apollinique, de cette musique chaste et sobre qui devait avant tout calmer, épurer et guérir en exprimant l'état d'une âme sagement équilibrée, amie des dieux et amoureuse de la sagesse.

Toutes les chanteuses de Bretagne ne valent pas Mme Le Goas. J'ai essuyé pendant mon voyage bien des averses de fausses notes, bien des avalanches de voix calleuses et nasillardes. Les Bretons ont cela de singulier, que pour eux, chanter du nez n'est point un défaut; c'est, au contraire, une qualité indispensable pour que l'exécution soit véritablement fine et raffinée. Ce goût bizarre leur est commun avec les Orientaux. Dans la notation de la musique ecclésiastique grecque il y a un signe appelé « endophônon » qui veut dire: ici, l'exécutant doit chanter du nez.

Pas plus en Bretagne qu'en Orient, je n'ai pu me faire à ce genre de beauté. Il n'y a qu'une chanteuse de l'Ile de Batz qui ait réussi à me le faire accepter. Il est vrai que son organe avait toute la fraîcheur de la jeunesse; et, en entendant cette voix limpide comme de l'eau de roche, argentine comme un clairon, j'avais fini par trouver un charme secret à son imperceptible nasillement qui me semblait jouer dans le timbre vocal un rôle analogue à celui des jeux de « fourniture » dans la sonorité de l'orgue.

Comme les Orientaux, les chanteurs bretons élèvent le nasillement jusqu'à la hauteur d'un style. Comme eux, ils ont une prédilection pour les notes élevées et les longues tenues, comme eux enfin, ils ont la passion du style orné et surchargent leurs mélodies de fioritures et de notes d'agrément qui en rendent la notation parfois très difficile. En revanche, ils ont une grande qualité: ils ne chantent jamais mollement. Un des caractères de la musique bretonne, c'est l'accent; la mélodie s'y subordonne toujours à la parole et semble n'avoir d'autre mission que de la faire briller.

Je ne saurais trop insister sur ce principe de la subordination de la musique à la parole. C'est à son application rigoureuse que la musique antique devait probablement en grande partie sa puissance.

Dans l'antiquité, le poète ne se séparait jamais du compositeur. Eschyle et Sophocle écrivaient eux-mêmes les livrets de leurs opéras, car leurs tragédies méritent ce nom par l'importance de la partie musicale. De ce qui nous reste de leur poésie nous pouvons induire qu'ils ne sacrifiaient point les paroles à la musique.

Le but du poète, en revêtant sa poésie de musique, était de lui donner plus de parure, plus de beauté, de lui communiquer un charme irrésistible. Les anciens associaient la mélodie à leurs vers, afin qu'elle les introduisît victorieusement dans les cœurs, mais non pour qu'elle s'y installât toute seule, en égoïste, laissant la poésie à la porte et trahissant celle qu'elle avait pour mission de servir.

Ce caractère de subordination de la musique à la poésie se retrouve à un degré non moindre dans le chant breton. Il y a un proverbe breton qui dit: *Celui qui perd ses mots perd son air.* Jamais il n'est entré dans la tête d'un Breton que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit puisse être chanté.

Ce principe de dilettantes sceptiques et blasés qui aboutit aux mélodies clichées, aux aberrations de la mauvaise école napolitaine et qui est foncièrement incompatible avec tout art élevé, est également répudié par la chanson populaire.

C'est ainsi qu'après les géants de l'antiquité, qu'après les monodistes florentins, fondateurs de l'opéra, qu'après Gluck, le vengeur de la vérité dramatique outragée par les Napolitains; c'est ainsi qu'avec tous ces grands génies, gloires et lumières du monde, la mélodie populaire nous apprend qu'il ne saurait y avoir dans la musique vocale ni vérité d'expression, ni véritable beauté, si la parole, ce sanctuaire de l'idée, n'est pas toujours respectée et entendue.

La musique populaire s'alimente d'un trop-plein de sentiments sincères qui veulent être partagés. Contrairement à la destination tout extérieure et souvent factice de l'art savant qui choisit de préférence les sujets les plus éloignés de nous et les plus étrangers à notre milieu, l'art populaire pousse ses racines dans la réalité de l'existence et s'épanouit de préférence dans les diverses situations de la vie réelle qu'il est destiné à orner et à embellir.

Pour contempler les chanteurs populaires dans toute la plénitude de leurs moyens, il faut les entendre dans une fête, aux noces ou dans les veillées. Alors, quand ils sont partis, ils ne s'arrêtent plus; quand une fois leur verve est déchaînée, ce n'est plus seulement de l'entrain et de la gaieté qu'ils manifestent, c'est de la fureur et du délire.

Je me souviens qu'à Chateau-Neuf-du-Faou, je réunis dans une auberge, un jour de fête, huit ou dix jeunes gens à qui j'avais témoigné le désir d'entendre des chansons de danse. Tant qu'ils chantèrent pour moi, leur exécution fut correcte, mais tranquille et modérée... Dès qu'ils commencèrent à chanter pour eux, ce fut bien une autre affaire. Tout à coup je les vis s'animer: comme la pythonisse antique, ils paraissaient sentir la présence du dieu. Ne pouvant plus se tenir assis et chanter dans l'inaction, ils se lèvent et s'élancent dans une pièce voisine. Là commença une danse tellement furieuse qu'au bout de quelque temps je les conjurai de s'interrompre, craignant que le logis, qu'on était en train d'étayer, ne

s'effondrât et que nous ne fussions précipités dans une chute commune.

Une autre fois j'assistais à une veillée à l'île de Batz.

Bien des gens se figurent que les veillées bretonnes ont une physionomie mélancolique. Rien ne saurait au contraire donner une idée de l'entrain et de la pétulance avec laquelle chanteurs et chanteuses y exhibent leur inépuisable répertoire.

Les chansons sont généralement connues de toute l'assistance. Dès qu'un chanteur en a commencé une, aussitôt elle est reprise en chœur par tous les autres. A peine la chanson est-elle terminée qu'un autre chanteur entonne un nouveau refrain. C'est un feu roulant, c'est une véritable fontaine jaillissante de mélodies de tous les genres et de tous les caractères. On chante indistinctement des chansons sérieuses ou des chansons folâtres. Après les complaintes viennent les cantiques et après les cantiques les chansons d'amour. Il faut que tout y passe, jusqu'aux chants d'église. Je me souviens que dans cette soirée mémorable, un chanteur à bout de son répertoire se mit à entonner le *Parce Domine* et le *Miserere!*

Les catégories de chansons en Bretagne sont extrêmement nombreuses. Il y a des chansons de danse, des chansons de mariage, des cantiques, des complaintes sur les personnages héroïques ou bibliques, des légendes, des chansons de conscrit, de kloarek, de chiffonnier, de sabotier, etc.

Parfois la chanson émane d'un sentiment personnel, comme la chanson satirique ou la chanson d'amour. Tantôt elle enregistre un évènement local: un accident, un naufrage... Elle devient alors l'interprète des sentiments collectifs du milieu où le fait s'est produit et tient lieu de gazette de la localité.

Parmi les différentes classes de chansons que j'ai citées, il en est une qui mérite une attention spéciale, car elle contient une mine inépuisable de trésors mélodiques ; c'est celle des chansons populaires religieuses ou *cantiques*.

En général, en France, nous ne sommes pas très bien partagés sous le rapport des cantiques. A part ceux du Père Bridaine qui ne sont pas nombreux, mais admirables, on en trouverait bien peu, je crois, dont la mélodie fût en parfaite convenance avec sa destination.

C'est le contraire en Bretagne : les beaux cantiques y abondent et les mauvais y sont très rares. Dans le pays breton, ce genre de production est très goûté et universellement répandu; on chante des cantiques, non seulement à l'église, mais chez soi ou dans les veillées et pour se divertir.

Rien n'égale la simplicité, l'expression de ferveur profonde, l'élévation et la force de ces mélodies qui toutes ont une convenance admirable avec le sentiment qu'elles ont mission d'exprimer.

Et pourtant, je soupçonne quelques-unes d'entre elles de n'avoir point eu, dans l'origine, une destination religieuse. J'ai retrouvé plusieurs airs de cantiques alliés à des paroles profanes. Or, pour qui connaît le caractère breton, il est inadmissible que le cantique soit né avant la chanson.

Malgré leur destination première, il faut convenir que les mélodies populaires, qui ont été adaptées à des paroles de cantiques, s'y prêtaient admirablement et qu'elles étaient en quelque sorte prédestinées à entrer en religion.

Le cantique que vous venez d'entendre, est en *hypodorien*. Il en est également dans d'autres modes. Quand on connaît l'origine des cantiques, on ne peut être surpris de constater dans leurs mélodies la présence des modes antiques et des autres caractères communs à la chanson bretonne et à la musique de l'antiquité.

***

Messieurs, dans le cours de cette leçon, je me suis efforcé de faire ressortir les analogies frappantes qui existent entre la musique grecque et les chants populaires de la Bretagne.

Permettez-moi de les résumer en quelques mots.

L'évidence de ces analogies éclate :

1° dans l'alliance intime de la poésie et du chant;

2° dans la suprématie que la parole conserve dans cette alliance;

3° dans le style de l'exécution ;

4° dans l'emploi des modes autres que le majeur et le mineur;

5° dans l'application d'un système rythmique plus riche et plus varié que le nôtre.

Des traits de ressemblance si frappants et si nombreux ne semblent-ils pas indiquer entre l'art antique et l'art breton un lien de parenté, une communauté d'origine ?

On serait tenté d'y croire, surtout si l'on se souvient que la présence des mêmes modes et des mêmes rythmes se retrouve non pas seulement en Grèce et en Bretagne, mais dans le pays de Galles, en Suède, en Écosse, en Irlande et jusqu'au cœur de la Russie.

Les mélodies populaires de ces différents pays que vous avez entendues ici-même, à ce cours, vous ont permis de constater chez toutes, au point de vue « modal » et « rythmique ». un air de famille évident.

Il paraît aujourd'hui démontré que des caractères identiques se retrouvent dans la musique primitive de tous les peuples qui composent le groupe indo-européen, c'est-à-dire de race *Aryenne*.

S'il en est ainsi, n'est-on pas amené à conclure qu'un fond commun de connaissances musicales existait déjà dans le berceau commun à toutes les branches de cette race et qu'il leur a été transmis avant leur dispersion ?

Rien d'étonnant alors à ce qu'on retrouve aux quatre coins de l'Europe dans la musique populaire l'emploi d'un même système musical.

Si cette hypothèse est juste, il ne faudrait plus voir dans le développement de la musique antique qu'un chapitre du grand livre âryen, qu'un cas particulier, très important sans doute, mais provenant uniquement d'une exploitation plus habile du fonds commun faite par une nation plus intelligente et mieux située.

Comment expliquer autrement la présence en Bretagne des modes et des rythmes de la musique grecque ? Dira-t-on qu'ils y ont été importés en même temps que le catholicisme par le canal du chant grégorien?

Mais, en admettant même que le plain-chant à cette époque eût conservé son rythme et qu'il eût pu donner aux Bretons l'idée d'une musique aussi variée de rythme que la leur, s'ensuit-il, parce qu'ils purent connaître le système des modes antiques dans le plain-chant, qu'ils aient reçu en même temps que cette transmission le don de génie et la faculté créatrice?

Non, Messieurs, le génie ne se communique pas plus aux nations qu'aux individus. Pour avoir du génie il faut qu'on l'apporte en naissant. Si les Bretons ont eu la faculté créatrice au moyen âge comme nous le prouve l'immense renommée des *lais* bretons au douzième siècle; s'ils l'ont encore aujourd'hui, comme l'atteste leur musique populaire, c'est qu'ils la possédaient de toute antiquité. C'est qu'avant l'importation du chant grégorien ils étaient déjà en possession d'un système musical. Et il faut que ce système musical indigène ait été identique à celui du plain-chant importé par le catholicisme puisqu'on n'observe aucune différence entre les modes du plain-chant et ceux de la musique populaire bretonne.

On comprend alors, que dans les veillées, les Bretons se laissent aller à entonner des chants d'église. Car qui sait s'ils ne retrouvent pas dans ces chants d'église les chants les plus anciens de leur race, ceux qui berçaient la race âryenne dans son berceau ?

L'hypothèse d'une musique âryenne vient d'ailleurs confirmer les conclusions de la science moderne en ce qui touche la communauté d'origine de tous les peuples âryens.

Cette unité est actuellement démontrée par la racine commune de toutes les langues indo-européennes, par la présence des mêmes contes et des mêmes légendes chez tous les représentants du groupe âryen.

Aujourd'hui, l'étude des chants populaires vient apporter à la conscience de l'unité âryenne un argument nouveau: l'argument musical !..

Messieurs, je n'ai pas besoin d'insister longtemps sur l'importance des conséquences qui peuvent en découler pour l'avenir de notre art.

Si les modes antiques appartenaient aux Grecs exclusivement, ce serait un caprice de lettré, une véritable fantaisie d'archéologue que de chercher à les ressusciter dans notre musique.

Mais si au contraire ces modes vénérables proviennent d'un héritage commun à tous les Aryens, je ne vois pas pourquoi nous n'exploiterions pas un domaine qui fait partie du patrimoine de notre race et qui est, en vérité, bien à nous.

Quoi qu'il en soit de l'avenir et du développement ultérieur de la langue musicale, permettez-moi en terminant de vous donner un conseil:

Messieurs, ne dédaignez pas les mélodies populaires. Quand vous en aurez l'occasion, recueillez-les pieusement, interrogez-les: elles vous livreront le secret du grand art; elles vous inculqueront l'amour de ces deux qualités maîtresses qui font durer les œuvres musicales et qui s'appellent la sincérité et la simplicité.

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les dépêches russes nous apprennent la pleine réussite de *Jean de Nivelle* (édition italienne) au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. M. Albert Vizentini, qui se dévoue à la naturalisation des œuvres françaises en Russie, a monté l'ouvrage de MM. Léo Delibes, Gondinet et Ph. Gille avec le même soin qu'à Paris. Mise en scène irréprochable, orchestre de tout premier ordre, dirigé par Bevignani. Quant aux interprètes, succès sur toute la ligne : Mme Repetto (Arlette) rappelée et bissée après son fabliau; Cotogni (Charolais) beau chanteur, bissé aussi dans sa romance du 3e acte; le ténor Marconi et le contralto Tremelli, voix superbes; les moindres rôles supérieurement tenus. Trio bouffe acclamé. Bref, vraie soirée artistique.

— Un nouvel opéra du compositeur alsacien Nessler : *le Chasseur sauvage* a été donné avec succès au théâtre de Leipzig.

— L'opéra couronné de Reinthaler : *Catherine d'Heilbronn* a reçu le meilleur accueil à sa première représentation au grand théâtre de Francfort.

— La suite d'orchestre de *la Korrigane* de Ch. M. Widor fait son tour d'Europe comme celle de *Sylvia* de Delibes. On la joue partout avec le plus grand succès, à Madrid et à Londres, et même à Berlin, où l'excellent capellmeister Julius Laube l'a mis à la mode dans ses concerts du Wintergarten.

— Grand succès de Marsick au Concert du Palais de Cristal à Londres, et réengagement immédiat pour deux autres concerts.

— Le journal *l'Italie* nous donne des détails sur le nouvel opéra du maestro Gobatti, *Cordelia*, qui vient d'être représenté au théâtre municipal de Bologne. La musique a fait une très bonne impression ; le public y a trouvé une grande richesse d'idées musicales et une grande originalité dans la manière dont elles sont développées ; beaucoup d'effet dramatique aussi et de remarquables qualités de facture. Malgré l'exécution un peu faible et hésitante, quatre morceaux ont été bissés et plusieurs autres applaudis chaleureusement.

— San Remo vient d'inaugurer son nouveau théâtre avec la *Mignon*. d'Ambroise Thomas.
La Saison ligurienne en profite pour faire un charmant et délicat éloge de la partition du maître : « une des plus admirées, des plus aimées du répertoire français, une de celles qui parlent le plus doucement à l'âme. » *Mignon* a été interprétée au théâtre du prince Amédée de San Remo, avec beaucoup d'ensemble. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Dina Cottini, dans le rôle de Mignon. Elle était secondée par Mme Gastaldi (Philine), le ténor d'Aysin (Wilhelm), la basse Dessivini (Lotario), Mlle Bice-Savoldi (Federico) et Secini (Laerte).

— *La Conjuration de Chevreuse*, opéra en quatre actes, paroles et musique de Mme Pauline Thys, vient d'être représentée à Florence, au Théâtre-Royal Nuovo, avec un grand succès. L'auteur a été rappelée 60 fois (!) pendant le cours des trois premières représentations et la presse florentine proclame à l'unanimité la réussite de cet ouvrage.

— Une dépêche télégraphique expédiée de Rome, au *Gaulois*, nous apprend que la jeune cantatrice russe, déjà appréciée à Paris, Mlle Marie Adler, a fait ses débuts, au théâtre Constanzi, dans le nouvel opéra du compositeur Orsini *i Burgravi*. L'artiste a été acclamée et rappelée une vingtaine de fois. Après le spectacle, une sérénade a été donnée sous le balcon de la brillante débutante.

— L'agence théâtrale du *Mondo Artistico*, de Milan, dirigée par M. Fano, l'agent du Covent-Garden et de Saint-Pétersbourg, vient d'engager les artistes qui doivent, au printemps prochain, faire l'inauguration du grand théâtre national de Buenos-Ayres, dont on dit merveille. La troupe recrutée par M. Fano, sera remarquable. Nous y trouvons les noms réputés du ténor Stagno et de Mme Gargano, artistes fêtés à Rome ; de Mlle Teodorini et du ténor Nouvelli, non moins estimés du public de Bologne, Mme Papenheim, très connue en Allemagne, les *contralto* Lablache et Treves, le baryton del Puente, Salvati, le baryton de la *tournée* Patti, et les basses Mirabella et Serbolini. C'est Marino Mancinelli, qui sera le chef d'orchestre de cette vaillante troupe. Les costumes et les décors seront exécutés à Milan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi qu'il était facile de le prévoir, le désastre qui frappe la ville de Vienne a réveillé à Paris comme ailleurs un ardent courant de sympathies. De tous côtés on est à l'œuvre pour chercher à remédier dans la mesure du possible, à la terrible catastrophe et à ses incalculables conséquences. En ce qui touche le monde artistique et littéraire parisien, l'initiative du mouvement a été pris par Mme Adam, qui a réuni chez elle les délégués de la presse. Il a été décidé, en principe, qu'une représentation serait donnée à l'Opéra et qu'un grand bal serait organisé à l'hôtel Continental. D'autre part, on annonce pour après-demain mardi, 20 décembre, une matinée musicale qui sera donnée dans les salons de M. le comte de Beust, ambassadeur d'Autriche-Hongrie. On y entendra spécialement Got, Coquelin, Mlle Reichemberg pour la partie littéraire, puis pour la partie musicale Faure, Krauss et un jeune pianiste viennois, M. Robert Fischhof déjà réputé dans toute l'Allemagne et qui jouera pour la première fois dans notre capitale.

— Le jury appelé à juger le concours Rossini vient de terminer ses travaux. Aucune des partitions envoyées n'a été jugée digne du prix. En conséquence ce concours serait renvoyé à l'année prochaine. La cantate de M. Du Locle ; *Prométhée enchaîné* servira naturellement de texte aux nouveaux concurrents, on ne saurait trop leur rappeler que Rossini en fondant le prix qui porte son nom a recommandé aux concurrents de s'inspirer avant tout de la divine mélodie.

— Rappelons à nos lecteurs que c'est jeudi soir qu'aura lieu dans la salle du Conservatoire, l'audition annuelle des Envois de Rome.
Les compositions qui seront entendues dans cette séance sont : *Kaddir*, légende hindoue, de M. Samuel Rousseau; *le Sinaï*, de M. Broutin. MM. Rousseau et Broutin sont lauréats de 1878.

— Demain lundi, 1re représentation de l'*Hérodiade* de Massenet à Bruxelles. Il était temps, les dilettantes belges ne venaient plus au Théâtre-Royal de la Monnaie. On attendait *Hérodiade* : tout était arrêté ; les concerts comme les représentations théâtrales. La vie musicale va reprendre à Bruxelles. Une partie de la presse française part aujourd'hui dimanche, malgré la première du *Saïs*, à la Renaissance; les retardataires se mettront en route demain matin, lundi. — Retour à Paris, mardi et mercredi.

— La préfecture de police, stimulée par le Conseil municipal, parait décidée à prendre des mesures sévères contre les théâtres qui n'ont pas encore exécuté les prescriptions édictées par l'ordonnance de 16 mai 1881. Ces mesures ont reçu un commencement d'exécution et M. le préfet de police a fait fermer vendredi dernier le théâtre Déjazet, dont la construction offrait des dangers tout à fait exceptionnels. Les autres théâtres ont tous été avisés qu'ils avaient à se mettre immédiatement en accord avec les prescriptions de l'ordonnance de 1881, celles du moins qui sont réalisables, sans effectuer la fermeture du théâtre.

— Demain lundi, à une heure, l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dans la salle du Grand-Orient, rue Cadet. L'ordre du jour a été ainsi fixé par le syndicat :
1° Proposition d'exclusion d'un sociétaire ;
2° Discussion sur le rapport financier du trésorier, annexé à la lettre de convocation ;
3° Lecture du rapport de la commission des comptes :
4° Rapport général du secrétaire sur l'exercice 1880-1881 ; discussion et vote ;
5° Votation pour le remplacement au syndicat de MM. Paul Avenel, auteur; Le Bailly, éditeur; A. de Villebichot, compositeur, syndics sortants et non rééligibles.
Le scrutin sera ouvert dès le début de la séance.
Les sociétaires qui désirent se porter candidats au syndicat ou à la commission des comptes sont invités à en donner avis à M. le président du syndicat, au bureau de l'Agence de la Société rue du Faubourg-Montmartre, 17, afin que leur nom puisse figurer sur la liste affichée dans la salle de l'assemblée.

— Les perceptions réalisées par M. Victor Souchon comme agent général et pour le compte de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, se sont élevées pendant l'année sociale 1880-81, à 812,678 fr. 02. Dans cette somme, la Belgique, la Suisse et l'Espagne figurent pour 4,282 fr. 50 c. Les perceptions pour l'année 1878-79 s'étant élevées à 701,028 fr. 74 c. ; celle de 1879-80 à 682,306 fr. 89 c. c'est donc une augmentation de 111,649 fr. 28 c. sur la première année et de 130,372 fr. 13 c. sur la deuxième année.

— M. Ed. Stoullig (Fracasse) du *National*, dans un très intéressant compte rendu de la dernière soirée du « Caveau, » nous donne les détails que voici sur d'importantes publications consacrées à la chanson, au milieu desquelles la grande édition illustrée des chansons de Gustave Nadaud apparaît à l'état de monument. On n'a rien fait jusqu'ici d'aussi considérable dans le domaine de la chanson illustrée. C'était la soirée des volumes, nous dit M. Stoullig : « Dans le salon d'attente, nous feuilletions les *Chansons choisies* de Gustave Nadaud, illustrées par Henner, Duez, Grandsire, Vernier, J.-P. Laurens, G. Boulanger, Rosa Bonheur, Lalanne, Hector Leroux, Gustave Doré, Ulysse Butin, Gallait, Edouard Frère, Aublet, Jundt, H. Pille, etc., etc. Deux magnifiques volumes avec gravure et musique, qui ne coûtent que la bagatelle de 100 francs. Ne doutez pas qu'il y ait de nombreux acheteurs : Nadaud n'est il pas depuis longtemps populaire? Après les gros livres, un mignon petit ouvrage offert par son auteur aux membres du *Caveau* : *Chansons choisies* d'Eugène Imbert. M. Imbert, de son vrai nom Monet de Maubois, remplit les fonctions de secrétaire au parquet de la cour des comptes. L'homme grave se délasse en écrivant : *Ah ! il a des bottes, Bastien*, qui a eu jadis la vogue que vous savez, et qu'il a vendu 15 francs... Sans parler de la dernière livraison du *Caveau*, qui va compléter le 48e volume de la collection (quarante-huit volumes de refrains !) j'arrive au chef-d'œuvre des publications dont nous avons eu vendredi la primeur : c'est un merveilleux volume de Dentu, intitulé : *Chansons, Mois et Toasts*, de Charles Vincent, précédés d'un historique du *Caveau*, par E. Dentu, avec portraits et vignettes à l'eau-forte, par Le Nain. Les *Chansons*

de Charles Vincent ont une verve qu'il est devenu superflu de louer; ses *Mois*, mis en chansons, sont une idée très originale et très heureusement traitée. Ces *Mois* n'attendent plus qu'un musicien pour être complets. Les *Toasts*, en vers, sont ceux de la première présidence de Charles Vincent, et furent dits aux douze banquets de l'année 1878. L'histoire du *Caveau* n'avait jamais été faite : remercions M. Dentu d'avoir comblé cette lacune. Son *Historique*, qui précède le volume de M. Charles Vincent, est aussi intéressant et aussi complet que possible. Le travail de M. Dentu sera un régal pour les amateurs. Mais que dire des eaux-fortes qui donnent tant de prix au volume de M. Vincent. Ce sont de pures merveilles que les portraits (Piron, Collé, Panard, l'abbé de l'Attaignant, Crébillon fils, Béranger, Gentil-Bernard, Armand Gouffé, Laujon, Désaugiers, Clairville, Déjazet, Charles Vincent), et que les vignettes (le verre de Panard et le grelot de Collé, etc.), qui sont signés d'un aquafortiste belge, M. Le Nain. »

— On annonce que l'hôtel Rotonde, situé rue Caumartin, n° 2, et boulevard des Capucines, qui devait être vendu le 10 janvier prochain à la chambre des notaires, a été acheté aujourd'hui à l'amiable, au prix de un million 650,000 francs par les éditeurs Choudens père et fils, qui y transporteront leur établissement en 1884. Voilà certes la plus importante édition de l'année 1881. Bravo MM. Choudens.

— Nous avons constaté dans un de nos derniers numéros le grand succès du baryton Maurice Devriès, en représentation au Grand-Théâtre de Marseille. Nous recevons aussi les meilleures nouvelles de son frère Hermann Devriès, le remarqué Lothario de l'Opéra-Comique, qui chante les basses à Marseille et qui a débuté des plus heureusement dans le capitaine Rolland des *Mousquetaires*, Basile du *Barbier* et Saint-Bris des *Huguenots*.

— Mlle Fechter vient d'être appelée à donner des représentations de *Faust* et des *Dragons de Villars* au théâtre d'Angers. Comme on pouvait s'y attendre, son succès a été très-vif. Les Angevins, fort épris de bonne musique et connaisseurs en choses musicales, ont su apprécier à sa valeur la distinction du talent de la charmante artiste, et, sur l'heure, la direction du théâtre lui a fait des propositions pour la création de *Jean de Nivelle* à Angers.

— Les cours si justement réputés de Mme Galiano viennent de s'attacher un nouveau professeur. Sur la recommandation de M. Giraudet, un cours de chant et d'ensemble a été confié à Mme Vincent-Carol de l'Opéra-Comique, retirée du théâtre depuis son mariage. On ne peut que féliciter Mme Galiano du choix qu'elle a fait, pour professeur, d'une aussi bonne musicienne doublée d'une charmante cantatrice.

— L'excellent pianiste-compositeur D. Magnus, vient d'ouvrir des cours de piano dans les salons de la maison Kriegelstein. La réputation de virtuose de M. Magnus, et la légitime autorité qu'il a su conquérir dans l'enseignement, assurent à la nouvelle institution un succès hors ligne.

— Depuis quelques semaines déjà, M. Mathis Lussy, fait à l'école de musique de M. de Rudio, rue Royale, un cours d'expression musicale, conforme à la doctrine professée dans le livre remarquable qui lui a valu de nombreuses récompenses aux expositions internationales. Inutile d'ajouter que le cours de M. Lussy est suivi avec le plus grand intérêt.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au Conservatoire, dimanche dernier, admirable exécution de la superbe symphonie en *la* mineur de Beethoven. Interprétation digne de l'œuvre, du grand art dans toute l'acception du mot : aussi, quelle salle justement électrisée ; même enthousiasme à la fin du concert, après l'ouverture d'*Euryante* où la musique dite nouvelle n'a pas dédaigné de puiser, ainsi du reste qu'elle fait journellement dans le vaste domaine de Beethoven. Au milieu de ces grandes pages symphoniques, des fragments de *l'Herculanum* de Félicien David que l'on a trouvés trop courts. Ces sortes de sélections théâtrales, portées au concert, ont un vif intérêt qu'il faut se garder d'amoindrir. Il fallait au moins une grande page de plus dans ces fragments dont on a goûté la clarté, la pureté de lignes et le style si personnel à David. L'introduction, le chœur des chrétiens et la prière ont particulièrement touché l'auditoire. L'hymne choral du *Sacrifice* de Beethoven n'a pas donné l'équivalent du *Pater noster* de Meyerbeer du précédent programme. Quant au concerto de Camille Saint-Saëns (le quatrième), il a produit en quelque sorte l'effet d'une intéresssante improvisation symphonique avec piano jusqu'à *l'intermezzo* qui précède le finale, dont le succès a été considérable. Encore un peu et on redemandait ce finale à l'auteur qui en était aussi l'interprète. Bref, fort beau concert dont la seconde audition est impatiemment attendue aujourd'hui dimanche. H. M.

N. B. Un détail qui a son petit intérêt : M. Garcin, nommé à l'élection second chef de la Société des Concerts, a pris possession du 1er pupitre des premiers violons. Par suite, M. Gout tient aujourd'hui le premier pupitre des seconds violons, poste d'honneur longtemps occupé par M. Garcin.

— Le grand et exceptionnel attrait du dernier concert Pasdeloup, c'était la présence de notre maître chanteur, un *Meistersinger* dans toute la force du terme, aujourd'hui qu'il aborde courageusement les mélopées wagnériennes. Dire qu'il y a été parfait, comme dans tout ce qu'il chante, du reste, c'est écrire une banalité inutile. Jamais on n'avait entendu phraser avec cette élégance et cette pureté de style la romance de « l'Étoile » ; jamais la phrase célèbre du septuor n'avait eu ce relief et cet accent. Pour les autres fragments du *Tannhauser* donnés par M. Pasdeloup, le rôle de Faure était assez effacé, aussi n'ont-ils pas brillé du même éclat. Mme Caron a pourtant dit avec simplicité la prière d'Élisabeth, un morceau bien fait, mais sans grande portée. Les jeunes artistes qui entouraient Faure ont fait de leur mieux pour ne pas être trop en disproportion avec l'éminent artiste, mais les chœurs s'étaient oubliés probablement dans leur contemplation admirative, car ils sont régulièrement restés en retard d'un temps sur l'orchestre. Après avoir constaté encore le triomphe de Faure dans *le Soir* de Gounod, je voudrais dire quelques mots aussi de Mlle Kleeberg, devenue grande virtuose à ce que l'on m'assure; mais à l'endroit où M. Pasdeloup place les rédacteurs du *Ménestrel*, il est absolument impossible d'entendre le piano. J'ai constaté par les applaudissements que Mlle Kleeberg produisait de l'effet, c'est tout ce que je puis en dire. V. W.

— Le Concert du 11 décembre donné par M. Lamoureux offrait le même programme que le précédent, sauf une cavatine du *Vaisseau Fantôme* de Wagner qui remplaçait le solo de violoncelle dit à la dernière séance par M. Delsart, et qui a été chantée avec goût par M. Guiot. On doit savoir gré à M. Lamoureux de faire une large place à l'ancien répertoire classique. *La Symphonie en ut mineur* de Beethoven, *le Menuet* de Hændel, l'ouverture d'*Obéron* de Weber ont excité l'enthousiasme de l'auditoire. Le concerto en *fa* de M. Widor, si remarquablement interprété par M. Louis Diemer, et *la Suite Algérienne* de Saint-Saëns, ont été appréciés dans le dernier numéro de ce journal de façon à nous dispenser de toute appréciation nouvelle. C'est comme toujours, *la Rêverie* de Saint-Saëns qui a produit le plus d'effet sur le public et c'est jusice, car elle est pleine de charme et de poésie. H. B.

— Les concerts populaires de Marseille, qui en sont à leur deuxième année d'existence, ont décidément conquis la faveur du public. La Société fait preuve de l'activité la plus éclairée; rien n'a été négligé pour varier les programmes, et en perfectionner l'exécution. Depuis le 16 octobre, on a pu entendre, à côté de la symphonie en *ré*, de *la Pastorale*, de *l'Héroïque* de Beethoven, et d'autres grandes œuvres, classiques ou romantiques, de Rameau, Gluck, Cherubini, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn et Schumann, *Roma* du regretté Bizet, le *Carnaval* de Guiraud, la *Marche Hongroise*, le *Menuet des Sylphes* de *la Damnation de Faust*, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, les ballets de *Samson et Dalila*, d'*Étienne Marcel*, *Phaéton*, *les Suites Algériennes* de Saint-Saëns (qu'on apprécie toujours plus à Marseille), enfin six pièces extraites de *la Korrigane* de Widor, que leur facture un peu ouvragée n'a pas empêché d'être fort applaudies. Comme virtuoses, après le pianiste Thibaud dont il a été parlé ici même, la Société des Concerts Populaires a produit le violoncelliste Casella, qui a obtenu avec le concerto de Vieuxtemps, un vif et légitime succès. Enfin, le dimanche 4 novembre, Théodore Thurner a interprété lui-même son second concerto pour piano et orchestre, en *ré* mineur. Cette œuvre d'une noble allure, est conçue, non comme les concertos de Field, Cramer, Hummel, Mozart, Weber, Chopin et même Mendelssohn, avec un rôle très prépondérant pour le piano, mais plutôt dans la donnée plus symphonique de Beethoven, Schumann, Rubinstein et Brahms. Le premier temps est un morceau bien construit et bien développé, où il faut signaler surtout le second motif très expressif et trempé d'harmonies fines et délicates. Ce motif revient, au cours de l'œuvre, par fragments, comme phrase incidente, et presque sous forme d'un récit déclamé par le piano, tandis que le hautbois, la clarinette, le cor et le basson se le renvoient par lambeaux. L'andante en *si* bémol a pris l'auditoire de son charme doux et voilé. Après quelques mesures d'exposition murmurées par les instruments à corde en sourdine, le piano chante une sorte de *lied* rêveur qui a le rare mérite d'être venu aisément et avec abondance. A cette pure mélodie s'enchaîne une progression appuyée sur un rythme syncopé qui, après quelques développements, ramène le thème initial sorti cette fois d'élégante broderies, puis aboutit à une explosion de sonorité d'une impression saisissante, enfin tout rentre dans la demi-teinte et le son s'éteint dans un vaporeux *smorzando*. Le finale est bâti sur un thème qu'on pourrait appeler *à la cosaque*, pour en caractériser le coloris. C'est d'une allure décidée, rude, fantasque, et d'une saveur bizarre. Il y a beaucoup à louer dans cette pièce, où je relèverai notamment un passage très neuf, à *cinq* temps, détaché en pleine vigueur par les cordes, puis par les cuivres. Je lui reprocherai, par contre, l'accumulation des effets pittoresques.

Telle est l'œuvre qui vient d'être produite à Marseille, œuvre éminemment distinguée, où la pensée mélodique n'est jamais banale, où les timbres de l'orchestre ont toute leur magie, où les curiosités d'harmonie et de rythme fourmillent. Si on peut y reprendre quelque recherche, une certaine préoccupation de la couleur, et aussi quelques très rares exagérations de sonorité, on ne saurait méconnaître qu'il s'en dégage je ne sais quel parfum exquis de poésie romantique, très pénétrant et très personnel. Le public des Concerts Populaires de Marseille l'a bien senti, et a acclamé le compositeur et le virtuose dont le talent fait de grâce et d'élégance a exercé sur un auditoire de près de quatre mille personnes sa séduction ordinaire. A. R.

— Malgré un temps favorable, peu de monde s'était rendu à l'appel de M. Broustet au Cirque d'Été pour l'audition de la *Messe de Requiem* de Verdi. Cependant le quatuor vocal offrait un grand attrait. Les noms de Mmes Brunet-Lafleur et Héléna Sanz : ceux de MM. Bosquin et Bataille, de

l'Opéra, étaient pleins de promesses. Parmi les morceaux qui ont obtenus le plus de succès, citons le *Recordare* et l'*Agnus Dei*, qui ont été bissés, et que les deux cantatrices ont dû recommencer au bruit des bravos de l'assemblée. Quoique quelques parties aient laissé à désirer, l'ensemble général a été satisfaisant. L'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et la marche Troyenne, de Victor Berlioz, complétaient le programme de cette intéressante soirée. Par suite de son grand succès, Mlle Sanz a été engagée pour plusieurs concerts par M. Broustet. J. A.

— Dimanche prochain nous rendrons compte du Festival Berlioz et de plusieurs autres concerts intéressants.

— On nous écrit d'Angers : « Très beau concert hier, donné par *l'Association artistique* avec le concours de Mme Montalba, de l'Opéra. L'orchestre, dirigé par M. Lelong, a exécuté diverses œuvres de M. Frédéric Toulmouche, et Mme Montalba a chanté, avec sa grande et belle voix, un *Mater* et une scène druidique, *La vierge de l'île de Sayne*, » du même auteur. Le succès du jeune compositeur et de la gracieuse pensionnaire de notre Académie nationale de musique a été complet, et lorsque Mme Montalba est venue dire ensuite cet admirable air *d'Alceste* : « Divinités du Styx, » la salle entière l'a acclamée et rappelée par trois fois. Notre public a apprécié, comme elle le méritait, la voix si homogène et si étendue de Mme Montalba, qui sait non seulement chanter, mais qui — chose rare — interprète l'œuvre des maîtres sans préoccupations *d'effets personnels*. » E. O.

— Les journaux de Bar-le-Duc font grand éloge du concert organisé par la fanfare des sapeurs-pompiers, à l'occasion de la Sainte-Barbe, et dans lequel s'est fait entendre le violoncelliste Georges Papin, premier prix du Conservatoire. Ce jeune artiste qui joint à la virtuosité un excellent sentiment, fait le plus grand honneur à la classe de M. Franchomme.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire, deuxième audition du dernier programme. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Château-d'Eau* : 1° Symphonie italienne, de Mendelssohn, 2° Deux morceaux pour instruments à cordes, de Charles Dancla, 3° Air de la *Flûte enchantée*, de Mozart, chanté par Mlle Marimon, 4° Fragments des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner : (a) ouverture, (b) prélude du 3e acte, danse des écoliers et choral, 5° Air de *Samson*, de Hændel, chanté par Mlle Marimon, avec accompagnement de trompette par M. Routier, 6° Ouverture de *Michel Ange*, de Niels-Gade. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

— Au *Châtelet* ; festival Berlioz : 1° Ouverture du Carnaval romain, 2° deuxième acte des *Troyens*, chanté par Mmes Brunet-Lafleur, Storm, Dihau, MM. Bosquin, Auguez, Delaquerrière et Crépaux, 3° *Harold en Italie*, 4° *Sarah la Baigneuse*, 5° trio des jeunes Israélites de *l'Enfance du Christ*, 6° Fragments de *Roméo et Juliette*. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Cirque d'hiver* : 1° Symphonie en *ut majeur* de Haydn, 2° *le Soir*, de Gounod, chanté par M. Faure, 3° air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven, 4° chœur *d'Obéron*, 5° fragments du troisième acte du *Tannhæuser*, de Richard Wagner, chantés par MM. Faure, Escalaïs, Labis, Fournets, Rouvière, Hettich et Dulin. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Cirque d'été* : 1° Ouverture du *Freischütz*, de Weber, 2° Ballet d'*Etienne Marcel*, de Saint-Saëns, 3° *Il Sogno*, air avec violoncelle de Mercadante, interprété par Mme Sanz et M. de Mouskoff, 4° *Danse marocaine*, de Broustet (première audition), 5° Concerto romantique pour violon, de Godard, interprété par M. Paul Viardot, 6° *Dormi pure*, cavatine de Scuderi, chantée par Mme Sanz, 7° Sérénade hongroise, de Joncières, 8° Marche de la *Reine de Saba*, de Gounod. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2651 — 48e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Décembre 1881.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SONNET DE PÉTRARQUE

mis en musique par E. PALADILHE et chanté par A. TALAZAC. — Suivra immédiatement : *la Légende des Roses*, nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Cornemuse*, caprice de FERDINAND HILLER. — Suivra immédiatement : *Toujours galant !* nouvelle polka de FAHRBACH.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la huitième page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés depuis le 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte-Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL, et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste).

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

IX

(*Suite*)

C'est sur cette donnée que Cherubini écrivit une partition superbe, d'une *tessitura* merveilleuse, d'un style vraiment admirable, d'une rare puissance d'expression, et qui arracha à tous ses contemporains un cri de surprise et d'enthousiasme. Certes, on peut assurer que l'auteur de *Médée* et de *Lodoïska* s'était acquis déjà, par ces deux ouvrages, une renommée éclatante et incontestée, et pourtant l'apparition des *Deux Journées* fut comme une nouvelle révélation de son génie, comme une seconde prise de possession par lui de la sympathie et de l'admiration publiques. Il suffit, pour s'en rendre compte, de parcourir les journaux et les recueils du temps, qui ne sont qu'un écho de la voix générale. Le *Journal de Paris* s'exprime ainsi : — « La musique de cet opéra est sans contredit un des chefs-d'œuvre de son auteur ; rien de plus neuf, de plus original et de plus majestueux que l'ouverture ; rien de plus dramatique et de mieux composé que la finale du premier acte; rien de plus simple et de plus chantant que les airs de goût répandus dans le cours de la pièce ; en un mot, c'est la mélodie la plus gracieuse, mariée à la plus savante harmonie. » Le *Courrier des Spectacles*, en constatant le brillant succès remporté par l'ouvrage, fait aussi le plus grand éloge de la musique : — « Il serait difficile, dit-il, de peindre l'enthousiasme avec lequel le public accueillit *les Deux Journées*, opéra en 3 actes, dont la représentation eut lieu hier sur le théâtre Feydeau. Intérêt, situations, musique, jeu des acteurs, tout attache, tout mérite cet ensemble d'applaudissemens universels qui couronnèrent cet ouvrage. Les auteurs ont été vivement demandés, et le cit. Gaveaux est venu nommer, pour les paroles, le citoyen Bouilly, à qui nous devons *l'Abbé de l'Épée*, et Cherubini pour la musique... Le genre de composition du cit. Cherubini est tellement caractérisé qu'il est impossible de ne pas le re-

connaitre. Force, rapidité, transitions savantes et inattendues, et cet accent du sentiment qui règne dans toutes les situations passionnées, sont autant de signes auxquels, dès les premiers morceaux, on reconnoit cet inimitable auteur. C'est principalement par les morceaux d'ensemble que brille ce bon ouvrage. Nous nous promettons un véritable plaisir à définir les charmes de quelques-unes des parties de cette excellente composition, qu'il faut entendre et que l'on ira toujours entendre avec un nouveau plaisir, un nouvel intérêt. » *L'Année théâtrale* n'est pas moins chaleureuse : — « Les mouvemens de ces tems de désordre, dit ce recueil, les embarras, les inquiétudes de ces journées si pénibles pour les personnages, offraient une grande ressource au talent du musicien. Cherubini, qui s'était chargé de cet ouvrage, y a déployé toute la richesse d'harmonie qui fait le principal mérite de ses compositions. Son ouverture et le premier entr'acte peignent, d'une manière frappante, les bruits populaires, les mouvemens des troupes, et tout ce que notre révolution nous a rendu si familier. La partie vocale est plus soignée et plus chantante que dans ses autres ouvrages, et cependant l'entente de la scène y est parfaite. Le septuor qui termine le premier acte est un modèle en ce genre. Tous les sentimens de surprise, de joie, de chagrin, de reconnaissance, d'espérance enfin y sont exprimés avec l'accent qui leur est propre, et toujours l'accompagnement ajoute à l'expression que peut leur donner le chant. Le tout vient se confondre dans un effet d'harmonie, l'un des plus riches qu'on ait encore entendus à la scène. » Dans une forme prétentieuse et plate, les *Étrennes lyriques et théâtrales* ne sont pas moins élogieuses pour l'œuvre du compositeur : — « La musique est harmonieuse, chantante, sublime dans les accords; plus sublime encore, parce qu'elle peint, qu'elle parle, qu'elle imite, qu'elle exprime bien toutes les passions, et dit tout ce qu'elle doit dire. On trouve dans cette musique un accord parfait dans les partitions (?), des sons vraiment mélodieux, des accords savans, des transitions adroitement ménagées, des effets d'orchestre vraiment étonnans, un langage dramatique, un chant pur et dont les sons sont toujours entendus. » Ce langage amphigourique laisse, on le voit, percer l'admiration à chaque ligne. La *Gazette de France*, elle aussi, est très louangeuse pour le compositeur. Quant au *Moniteur universel*, qui analyse longuement le livret, il ne trouve plus de place pour faire à la musique la part qui lui convient : — « ..... Nous désirons, écrit Sauvo, entendre plus d'une fois la musique de cet ouvrage avant d'en rendre compte ; elle est de Cherubini, qui, déjà célèbre, trouvera sans doute dans cette production un nouveau titre à la célébrité. » Mais Sauvo ne trouva pas le temps, du moins il faut le croire, de retourner au théâtre Feydeau, car il ne tint point sa promesse et ne reparla plus des *Deux Journées*.

C'est le 26 Nivose an VIII (16 janvier 1800) qu'eut lieu, à ce théâtre, la première représentation des *Deux Journées* (1). Bouilly nous a fait connaître le résultat de cette représentation. Pour être juste, et après avoir fait la part du poète et du musicien, il faut réserver celle des artistes, qui furent loin d'être étrangers au succès de cette intéressante soirée. Les rôles principaux de l'ouvrage étaient tenus par Gaveaux, Jausserand, Juliet et Mme Scio, les autres par Dessaules, Georget, Darcourt, Prévost, Platel, Mme Desmares et Mlle Gavaudan ainée : Mme Scio se montrait particulièrement touchante et pathétique dans le personnage de Constance, l'épouse du proscrit; mais on peut dire que le triomphateur, à ce point de vue de l'interprétation, fut Juliet, « l'inimitable » Juliet, comme on l'appelait, qui à lui seul aurait fait courir tout Paris par la façon dont il avait établi et rendu le type du porteur d'eau Mikeli, sauveur du comte Armand. Le public pourtant, tout en rendant pleine justice au talent de tous ces excellents artistes, réserva toutes les faveurs et tous les honneurs, le jour de la première représentation, au seul compositeur. A une époque où les rappels n'étaient pas encore devenus la chose banale que l'on sait, et où le désir de voir un auteur paraitre sur la scène ne se produisait qu'à l'état de très rare exception, Cherubini se vit l'objet d'une ovation de ce genre; c'est *le Journal de Paris* qui nous l'apprend : — « Les auteurs ont été demandés et nommés. Ce sont les C^ns^ Bouilli pour le poème, et Cherubini pour la musique; ce dernier, *amené de force sur la scène*, y a été applaudi avec enthousiasme. »

Et ce succès ne fut pas l'affaire d'un instant, car deux cents représentations suffirent à peine à satisfaire la curiosité du public. Puis, après la France, ce fut l'étranger, et l'Allemagne d'abord, qui accueillit l'ouvrage avec une faveur marquée. Il est même bon de remarquer qu'en ce pays, plus fidèle que nous à la mémoire et à la gloire de Cherubini, *les Deux Journées* n'ont jamais, depuis lors, quitté le répertoire des grandes scènes lyriques, où on leur a donné pour titre *le Porteur d'eau* et où elles continuent d'être représentées constamment, ainsi que *Médée*. Après l'Allemagne, l'Italie, elle aussi, voulut s'approprier *les Deux Journées*, mais on va voir, par ces lignes d'un annaliste, quelles raisons s'opposèrent au succès de l'ouvrage en ce pays : — « L'opéra des *Deux Journées*, dont le succès a été si brillant et si soutenu à Paris, a été traduit à Naples et exécuté sur le grand théâtre, par les premiers sujets. Poëme et musique, tout est tombé : on en assigne deux causes; la première, c'est que la musique très belle que Cherubini a composée pour cet ouvrage est parfaitement dramatique, et ne chante pas assez pour l'Italie, quoiqu'elle soit beaucoup plus chantante que celle des autres opéras de ce compositeur. La seconde, c'est que les Napolitains, quoique sortant aussi des horreurs des troubles civils, n'ont rien compris à la peinture des troubles de notre Fronde, que le tableau de mœurs étrangères pour eux ne les a point intéressés, qu'enfin le rôle du personnage principal, celui du porteur d'eau, a été pour eux sans effet, attendu que ce métier et les instrumens qu'il emploie sont à Naples entièrement inconnus (1). »

En ce qui concerne la France, c'est un fait assez rare, par conséquent utile à constater, que l'accord qui se produisit, au sujet des *Deux Journées*, entre l'opinion des artistes et celle du public. Le public sentit instinctivement, et sans pouvoir analyser ses sensations, qu'il se trouvait en présence d'une œuvre supérieure, pleine de noblesse et de grandeur, et il en subit l'ascendant sans se faire prier; de leur côté, les musiciens rendirent justice à cette œuvre puissante, et comme ils pouvaient se rendre compte de ses beautés et remonter jusqu'à leur source, quelques-uns d'entre eux jugèrent à propos de publier le résultat de l'analyse consciencieuse à laquelles ils s'étaient livrés. C'est ainsi que je trouve dans un journal spécial, *les Tablettes de Polymnie*, que dirigeait alors l'excellent professeur Alexis de Garaudé, l'intéressant article que voici; à l'époque de la publication de cet article, il y avait dix ans que *les Deux Journées* avaient fait leur apparition, et elles étaient encore en pleine possession de la faveur du public :

Le prix le plus honorable et le plus flatteur qu'un artiste puisse remporter, disait l'écrivain, est celui d'avoir l'approbation générale de tous les artistes de l'Europe, et de forcer ses rivaux même à l'admiration et à l'éloge. Ce prix, M. Cherubini l'a obtenu sans aucune contestation lorsqu'il a publié la partition des *Deux Journées*. Cette savante et belle production a mis pour jamais M. Cherubini à

(1) Le spectacle de ce jour était complété par *les Voisins*, comédie en un acte et en prose de Picard.

(1) *Année théâtrale* pour l'an X, pages 259-260. — Quelques années plus tard, un librettiste italien ayant modifié le poème des *Deux Journées*, Mayr mit ce poème en musique et écrivit sur lui une de ses meilleures partitions. Celle-ci, cependant, ne valait pas celle de Cherubini, au dire d'Herold, qui s'y connaissait. J'ai rencontré en effet, dans le journal quotidien sur lequel Herold inscrivait toutes ses impressions pendant son voyage en Italie, les lignes suivantes touchant l'œuvre de Mayr : — « *Le Due Giornate*, de Mayr, que l'on donne au petit théâtre Nuovo (à Bologne), sont un bel ouvrage... surtout pour qui ne connaît pas l'opéra de Cherubini. »

la première place des compositeurs. Tout ce qu'on exige pour former un tout qui approche de la perfection, cet ouvrage le renferme; touche savante, faire large, style pur, belle ordonnance, justesse d'expression, clarté, noblesse et richesse dans les accompagnemens, qui, par la manière dont ils sont conçus, laissent toujours le chant sur le premier plan; tout contribue à rendre cette composition et classique pour l'étude et satisfaisante pour l'effet.

Le premier acte est remarquable par trois morceaux remplis de verve, et de la plus belle conception; savoir : le trio entre Mikeli, Armand et Constance : *O mon libérateur!* qui charme à la fois le cœur et l'ouïe, et qui laisse, dans l'âme du spectateur, cette joie si pure et si touchante que produit le souvenir d'une belle action; le beau duo entre Constance et Armand : *Non, dût-il m'en coûter la vie*, modèle du style noble et pathétique, et qui présente à chaque moment l'idée de ce *grandioso* dont les peintres font justement tant de cas. On ne se doute presque pas qu'il existe des accompagnemens à ce charmant duo, tant ils sont ménagés avec art, et toujours analogues à l'esprit de la mélodie qui le caractérise. Le final du premier acte est un chef-d'œuvre de l'art; l'orchestre établit un motif, mais ce motif ne dérobe rien à la mélodie. Il appartient exclusivement au genre de l'accompagnement, à cet accent secondaire de l'expression qui embellit une figure sans cacher aucun de ses traits. La mélodie surnage toujours, et cette mélodie est du genre admirable, produit par la reconnaissance d'Antonio en revoyant Armand, son ancien bienfaiteur. Après ce premier motif en vient un second, qui est du genre descriptif; ce genre, qui permet davantage de se servir des détails de l'orchestre, est traité ici avec le goût le plus exquis, et malgré toutes les richesses que déployent les beaux accompagnemens qui le parent, les chanteurs sont toujours à leur aise, et, par leur conversation si bien entendue, l'orchestre paraît ne former qu'un *a parte* qui semble n'être là que pour applaudir aux projets que les personnages méditent. Ce final se termine par une invocation à la Providence, qui produit le plus grand effet, et où toutes les richesses d'une superbe harmonie viennent soutenir l'enthousiasme de cette scène touchante et si bien conduite.

Le second et le troisième acte n'offrent que des morceaux d'ensemble où l'action domine tout; c'est ici où l'on doit admirer le génie dramatique du compositeur. Il a su, par les ressources surprenantes qu'il a puisées dans son art, mettre tant de variété, tant d'énergie, de clarté et d'expression dans les accompagnemens que l'auditeur, toujours satisfait et enchanté, marche avec l'action dramatique de scène en scène, sans sentir le besoin d'aucun air qui vienne le reposer et le distraire. Soutenir deux actes entiers de cette manière, sans jamais laisser refroidir l'action un seul moment!.. Nous avouons que c'est un effort de génie que nous ne saurions trop admirer. L'auteur voguait à travers une mer hérissée de rochers et de brisans; il a su les éviter tous, en inspirant, pour ainsi dire, à son équipage toute la gaîté, la confiance et la sécurité qu'il étoit loin de ressentir lui-même en ordonnant la manœuvre. Il nous a prouvé que le génie peut tout vaincre, excepté l'ignorance et l'envie (1).

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Nous voici dans le devoir de nous partager entre Paris et Bruxelles. La première représentation d'*Hérodiade* au Théâtre de la Monnaie a été un événement qui honore à la fois et l'École française et l'hospitalité lyrique belge, bien que dans l'origine, comme on va le voir, la partition de M. Massenet fût destinée à l'Italie. On sait que les directeurs Calabresi et Stoumon avaient invité la presse parisienne à cette première; d'autre part, notre ministre des Arts, sollicité de s'y rendre, a voulu faire acte de présence à une soirée qui témoigne de l'importance de l'art français à l'étranger. Bref, tout concourait à l'éclat de cette solennité et l'on peut affirmer que sous tous les rapports, elle n'a rien laissé à désirer. Il va sans dire que le *Ménestrel* y était représenté; aussi passons-nous la parole à notre ami et collaborateur Wilder, de retour à Paris.

HÉRODIADE DE J. MASSENET

Poème de MM. Millet, Grémont et Zanardini.

C'est en lisant dans les *Trois contes* de Gustave Flaubert, la nouvelle intitulée *Herodias*, que l'éditeur Ricordi eut, dit-on, la pensée de faire découper dans cette légende un livret d'opéra pour M. Massenet, que le succès du *Roi de Lahore*, au théâtre de la Scala, venait de mettre à la mode à Milan. En Italie c'est ainsi que les choses se passent d'ordinaire : ce ne sont pas les directeurs qui commandent les ouvrages aux compositeurs, ce sont les grands éditeurs de musique. Lorsqu'ils ont jeté leurs vues sur un maestro en renom, ils se mettent en quête d'un sujet et d'un poète et le musicien agrée généralement l'un et l'autre sans objection. Cette genèse d'*Hérodiade* n'était pas inutile à rappeler pour expliquer comment un ouvrage français, écrit en vue d'un public italien, a pu, en fin de compte, être joué pour la première fois sur un théâtre belge.

On connaît les différents incidents qui se sont produits à ce propos, rappelons-les rapidement.

Hérodiade précieusement emballée avait été expédiée à Milan et déjà l'on parlait de la première représentation de l'œuvre du jeune maître dans la cité lombarde, lorsque tout à coup des difficultés de distribution vinrent modifier les projets de l'auteur.

Libre de disposer de son œuvre, M. Massenet eut la pensée de l'offrir à M. Vaucorbeil. Mais si désireux que fût le directeur de l'Opéra de monter une partition nouvelle de l'auteur du *Roi de Lahore*, il ne pouvait naturellement rompre des engagements antérieurs pris avec l'auteur du *Tribut de Zamora*, et celui de *Françoise de Rimini*. L'Opéra-Comique se trouvait également engagé; puis, en définitive, l'ouvrage n'ayant pas été écrit pour la scène lyrique française, MM. Vaucorbeil et Carvalho n'avaient-ils pas le droit de se croire hors de cause ?

Dans ces circonstances, il fallait attendre ou se pourvoir ailleurs. Si Paris avait eu le Théâtre-Lyrique qui lui fait défaut, la difficulté eût trouvé une solution toute naturelle; malheureusement cette scène indispensable ne nous étant pas encore restituée, il fallut aller la chercher à l'étranger. Bruxelles était là, tout proche de Paris, offrant cet avantage considérable, qu'on y parle la même langue, M. Massenet se tourna vers Bruxelles, d'autant plus volontiers que les directeurs de la Monnaie lui ouvraient les portes de leur théâtre avec une courtoisie bien faite pour le toucher. Tel est en quelques lignes l'histoire de cette longue odyssée, qui donne aux Belges la revanche d'une antique plaisanterie et qui leur permettra de nous traiter de contrefacteurs le jour où nous monterons *Hérodiade* à Paris.

Le sujet de la pièce est dans le goût des données mystiques, pour lesquelles M. Massenet a toujours manifesté un penchant particulier. Ces légendes sacrées de la Bible ou de l'Évangile sont d'une grâce exquise, je l'accorde, mais elles sont fort délicates à mettre sur les planches. Il faut bien le dire, d'ailleurs, les auteurs d'*Hérodiade* ont traité leur sujet avec un sans-gêne historique qui dépasse de beaucoup les droits du poète. Encore si cette liberté qu'ils prenaient les avait conduits à nous donner un livret d'une coupe originale et d'un réel effet dramatique, nous serions tentés de les excuser, mais ce n'est malheureusement pas le cas et, si l'œuvre de M. Massenet revient un jour à Paris — ce que nous souhaitons pour nous autant que pour le compositeur — il faudra tâcher de suppléer aux défaillances de la pièce par des retouches adroites et nombreuses.

Quant à la partition de M. Massenet, elle est assurément digne de l'auteur de *Marie-Magdelaine* et du *Roi de Lahore*. Le jeune maître est maintenant à l'apogée de son talent, et sous le rapport de l'habileté de main, il possède les derniers secrets du métier, ceux que la muse ne révèle qu'aux seuls initiés. Quel que soit l'effet qu'il rêve, il l'atteint avec une précision qui fait l'émerveillement de l'auditeur. Tout ce que l'art peut donner, tout ce que la musique peut rendre : la grâce et la force, le charme et la puissance, il le tient dans sa main pour en disposer à sa volonté, non pas, il est vrai, avec le même bonheur, mais toujours avec une égale sûreté.

On a parlé des tendances de M. Massenet, en laissant à penser que ce prudent s'était aventuré dans les forêts vierges, où Richard Wagner essaye audacieusement de frayer la route de l'art à venir. C'est trop dire! Que M. Massenet ait subi, comme tous les musiciens de sa génération, l'influence du prophète de Bayreuth, on ne saurait le contester. Mais si le jeune maître français s'est parfois approprié avec bonheur les procédés techniques de l'auteur de *Lohengrin*, il est loin de professer la même religion.

Il y a dans *Hérodiade* une préoccupation visible de renouveler les formes consacrées de l'opéra, ou de les rajeunir plutôt, sans en arriver cependant à les briser.

(1) *Les Tablettes de Polymnie*, août 1810.

C'est une transaction entre l'ancien et le nouveau testament, comme celle que Verdi a tentée avec *Aïda* sur le terrain italien Cette fusion s'est opérée avec un bonheur exceptionnel dans la plus grande partie du premier tableau, où du reste l'originalité de M. Massenet se manifeste avec le plus d'éclat et, aussi dans la scène du temple israélite, avec ses ravissantes danses hiératiques et sa mélodieuse liturgie juive, un pendant magnifique à la scène du temple égyptien du chef-d'œuvre de Verdi.

Si je voulais entrer dans les détails de la partition, j'aurais bien d'autres pages à signaler, car il n'est pas un tableau où l'on ne puisse relever des morceaux de valeur.

Mais ce qu'il y a de meilleur en M. Massenet s'est concentré, je le répète, dans les deux scènes que j'ai citées; à elles seules elles suffisent à donner la note de l'œuvre, à marquer pour ainsi dire l'étiage du talent du compositeur.

En somme, et pour conclure : une œuvre de haute envergure. N'étant pas destinée à la scène de l'Opéra, *Hérodiade* ne pourrait s'y encadrer sans effort; il n'en serait pas moins fâcheux de priver le public parisien d'une partition de cette valeur, qui mériterait une place d'honneur sur la scène du Théâtre-Lyrique, le jour où l'on aura la généreuse pensée de nous le restituer.

Or, on nous assure que cette résurrection est proche et qu'*Hérodiade* en sera la préface. Pour les raisons que j'ai données au début de cette appréciation, l'œuvre ne peut manquer de subir de nombreuses modifications. Les lecteurs du *Ménestrel* me permettront donc de m'en tenir à l'appréciation d'ensemble que je viens d'esquisser et d'attendre la version nouvelle et définitive d'*Hérodiade* pour en donner une analyse détaillée.

VICTOR WILDER.

En ce qui touche l'interprétation de l'œuvre, il faut avant tout louer Mme Duvivier et M. Vergnet, les deux protagonistes de l'œuvre. Leur succès a été très vif et très mérité, et Paris qui se souvient d'eux y applaudit de tout cœur. A côté d'eux, il faut placer Mlle Deschamps, cantatrice douée d'un beau mezzo-soprano et M. Manoury, qui a montré un vrai talent de chanteur dans un rôle qui n'a pas été écrit pour sa voix. Nos compliments aussi à M. Gresse, à M. Fontaine et à Mlle Lonati, qui tiennent des rôles effacés mais importants. Pour la part qui revient à l'orchestre et à l'administration, voici ce qu'en dit notre correspondant bruxellois, M. Th. Jouret, dans son feuilleton de *l'Écho du Parlement :*

« Et, dans l'ensemble général, il y a un exécutant qui tient ici la première place : l'orchestre. Nous n'en dirons qu'un mot; c'est que le jeune maître de l'*Hérodiade* reconnaît qu'il ne pouvait rêver pour son œuvre une exécution plus habile, plus souple, et surtout plus colorée, plus vivante.

» Le public a saisi l'occasion (le prélude du troisième acte) d'applaudir nos instrumentistes, et il a fait une ovation chaleureuse à M. Joseph Dupont, qui a mis sur pied l'édifice musical.

» Il y a aussi des rouages cachés dans la construction et la mise en marche de ces grandes machineries du théâtre : un de ces rouages, et des plus solides, c'est le metteur en scène, qui doit avoir, avec des préoccupations musicales et les instincts du drame, le sentiment pittoresque d'un peintre. D'habitude, nos metteurs en scène reçoivent tout faits, de Paris, ces scénarios, produits de la collaboration des librettistes, du musicien, des directeurs et régisseurs. Ici, tout était à faire, à créer de toutes pièces : ne pas nommer M. Lapissida, qui a réglé ces grands effets de scène, ce serait trop flagrante injustice. Et nous profitons de l'occasion offerte pour applaudir un « oublié ».

» Ce que nous pourrions oublier, dans ce bulletin de victoire éclatante, ce sont les directeurs du théâtre de la Monnaie : cet oubli, le public le réparerait. Comme l'a déjà fait le public parisien, le Paris artiste, compositeurs et critiques, qui applaudissait hier l'œuvre de M. Massenet, il saura reconnaître hautement, l'audace heureuse, l'initiative intelligente de MM. Calabrési et Stoumon, dans cette tentative qui marquera parmi les glorieux souvenirs de notre théâtre lyrique. La résolution prise, disons qu'on a mis en œuvre tous les soins capables d'en assurer la réussite. Les costumes, d'une variété indescriptible et d'une richesse que Bruxelles ne connaissait pas; des décors d'effet pittoresque, des danses réglées avec goût; tout témoigne d'une œuvre d'artiste, conçue, voulue et exécutée par des hommes qui respectent et qui aiment leur art. »

LE SAÏS

Conte arabe en quatre actes

Paroles et musique de Mme MARGUERITE OLAGNIER

Depuis longtemps, le théâtre de la Renaissance préparait son coup à la sourdine; déjà, il avait tâté le terrain avec les opérette si musicales de Johann Strauss et aussi avec quelques partitions de Lecocq, plus montées en couleur et plus recherchées qu'à l'ordinaire. Mais aujourd'hui, il vient de démasquer brusquement ses batteries et de poser carrément sa candidature au trois cent mille francs de subvention promis au futur Théâtre-Lyrique, le pauvre théâtre fantôme qu'on croit toujours tenir et qui nous échappe sans cesse.

Assurément le *Saïs* est une œuvre qui a des visées infiniment plus hautes que le répertoire habituel de la Renaissance et il a pour interprète le victorieux Capoul, chanteur plus grand assurément que le cadre où il se produit.

Par suite de circonstances assez curieuses, l'auteur, Mme Olagnier a passé les plus belles années de sa vie en Egypte, mariée à un bey véritable (excusez du peu); elle a coudoyé de près la vie turque; elle en a pris sa part; elle a connu les monotonies et les longues oisivetés du harem; le divin haschich a pu approcher de ses lèvres et plus d'une fois elle a vu passer dans ses rêves le beau saïs, le coureur pittoresque qui précède les caravanes, cet oiseau du désert dont les longues manches blanches ressemblent à deux grandes ailes.

Quoi d'étonnant que Mme Olagnier nous ait rapporté du lointain pays des impressions aussi vives ! Elle eût pu en composer un volume; mais Gérard de Nerval et Théophile Gautier avaient déjà passé par là. Elle a préféré nous raconter l'Orient en musique et se mesurer avec un grand compositeur, en enfourchant le dada (Auber disait le chameau) si cher à Félicien David. Sans s'élever aussi haut dans ce genre que l'auteur de *Lalla-Rouck*, elle nous a cependant mis sous les yeux un Orient très suffisamment coloré.

Le premier tableau nous représente les confins du désert, avec un fond de pyramides, et le campement d'une tribu d'arabes, qui se livrent aux délices du kief (lisez extase, nous dit le livret). Vient à passer la sultane Tefida, la fille du khalife, la fiancée de Reschid-pacha, qu'elle doit épouser le lendemain. Comment Tefida s'aventure-t-elle si loin ? On fait probablement là-bas son tour de désert comme ici son tour du lac. Toujours est-il que le beau Naghib, le chef de la tribu, ne l'a pas plutôt aperçue qu'il en tombe éperduement amoureux et le lui prouve éloquemment, un peu à la façon brutale d'un sauvage, en lui appliquant un baiser sur ses lèvres de rose. La sultane se retire indignée... pour la forme, flattée au fond de l'hommage rendu à sa beauté et elle emporte dans les profondeurs du sérail le souvenir de l'impétueux Naghib.

Naghib, c'est Capoul, un artiste bien fait pour ce rôle passionné, un chanteur plus chaud que l'Orient lui-même. On peut dire que chaque fois qu'il ouvre la bouche, la température s'élève dans la salle. C'est à 35 degrés qu'il nous chante la radieuse vision qui vient de l'enivrer.

Au deuxième tableau, nous sommes au harem. Tout se prépare pour le mariage de Tefida, qui se souvient non sans douceur de la scène du désert et nous en fait part dans une charmante romanesca (lisez romance). Mais, sous le costume de saïs, Naghib s'est introduit près de la jeune sultane; elle dort, et il en profite pour lui pincer sur la guzla une sérénade qui est bien la perle de la partition. Réveil de Tefida et grand duo d'amour monté à un diapason inusité jusqu'à ce jour. Capoul y a des accents superbes et une passion qui s'élève cette fois à cinquante degrés. L'air s'embrase dans la salle et on commence à se regarder avec inquiétude. Heureusement la toile tombe, et les loisirs de l'entr'acte viennent à propos pour rafraîchir les idées.

Le troisième tableau nous porte à la mosquée, où doit se célébrer le mariage de Tefida. Elle a bien promis au beau saïs de s'enfuir avec lui; mais Naghib ne voit rien venir, et il charme les ennuis de l'attente en chantant une délicieuse berceuse qu'on lui bisse. Tefida ne paraît pas. Le saïs, entendant dans la coulisse la marche du khalife qui s'approche, se croit trompé; fou et éperdu de douleur, il plonge son poignard dans le sein de Reschid-pacha, le fiancé de sa bien-aimée. C'en est fait de Naghib! Le khalife ordonne la mort de l'assassin. Mais quelle est sa surprise en voyant sa fille Tefida se jeter dans les bras de Naghib et déclarer qu'elle mourra avec lui. Que faire ? Le khalife remet sa vengence à plus tard; elle n'en sera que plus terrible pour être plus méditée.

4e tableau : les bords du Nil. Le khalife a décidé le mariage de Tefida et de Naghib. Déjà la dabieh (lisez gondole royale), qui doit les emporter, s'avance sur les flots azurés. Mais c'est une gondole à double fond, qui doit s'ouvrir au milieu du fleuve et engloutir dans le Nil la honte apportée au nom du glorieux khalife. Heureusement, une servante avisée a découvert le fatal projet. Une barque amie recueille les deux submergés. Ils s'en iront dans le

désert chanter leur amour et, nul doute, qu'avec la fièvre qui transporte Naghib, l'endroit où ils se fixeront ne devienne promptement un des coins le plus peuplés de la terre africaine.

Telle est l'œuvre de Mme Olagnier. D'action, il y en a peu ou point. Il ne faut voir là qu'une succession de tableaux qui nous initient aux mœurs orientales. Il y a dans la musique des parties vraiment charmantes et que l'on a vivement applaudies. Parfois un peu de confusion, surtout dans l'orchestration. Ce n'est plus alors de l'Arabie pétrée, mais de l'Arabie empêtrée.

Mme Olagnier a eu des visées très hautes, et elle a droit à tous les encouragements. Le public ne les lui marchandera pas et se portera en foule vers le théâtre de la Renaissance.

Parlerons-nous de l'interprétation? Capoul est tout dans cette œuvre. Il est à la fois le piédestal et la statue; il absorbe tout; rien ne tient autour de lui. Nous avons d'ailleurs signalé, au fur et à mesure de l'analyse du poème, le chaud succès qu'il y a remporté.

Mlle Landau (Tétida) est une belle personne, fort agréable à contempler sous ses gazes légères. Sa voix est bonne et possède surtout un medium fort riche. Desclauzas et Jolly tiennent avec leur talent habituel deux petits rôles épisodiques. Vauthier (le khalife) n'a qu'un finale, mais il y fait du bruit comme quatre. C'est le Lablache de la maison. Mise en scène très soignée, comme sait les traiter M. Koning.

H. Moreno.

P. S. — Malgré le vif intérêt des deux premières d'*Hérodiade* et du *Saïs*, la nouvelle la plus importante de la semaine est celle qui nous annonce la reconstitution définitive d'une troisième scène lyrique, sous le titre d'Opéra-Populaire ou autre. Bien des bruits contradictoires circulent à ce sujet et si nous ne publions pas nos informations plus précises, croyons-nous, c'est que nous ne voulons point compromettre les négociations en cours.

Mais ce que nous pouvons dire aujourd'hui, c'est que M. Carvalho, en offrant de représenter *Hérodiade*, a eu surtout en vue d'affirmer le droit de la salle Favart à tous les genres de musique dramatique. Une fois le sujet d'*Hérodiade* accepté, il ne saurait admettre en principe que l'on puisse contester au théâtre où est né le *Joseph* de Méhul, et qui possède de si complètes ressources vocales et instrumentales, le droit de jouer des ouvrages de ce genre.

Demain lundi, à l'Opéra-Comique, première des *Pantins*, et transplantation sur la scène Favart de *l'Aumônier du régiment*, d'Hector Salomon. Quelques jours après première de *la Taverne des Trabans*, retardée par l'indisposition de Mlle Ducasse, Viendra ensuite la reprise... des répétitions de *Galante aventure*.

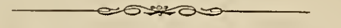
A l'Opéra, les études de *Françoise de Rimini* sont descendues du foyer du chant à la scène. Mardi prochain, 27, représentation de la presse au profit des sinistrés de Vienne et des naufragés de la Manche. L'Opéra, la Comédie-Française et l'Odéon y concourront. L'Opéra-Comique se trouve empêché de prendre part à cette solennité par la difficulté de répéter avec l'orchestre de l'Opéra un acte de *Roméo* ou des *Contes d'Hoffmann*. Loges et fauteuils s'enlèvent à l'envi, malgré les prix élevés. M. Vaucorbeil s'occupe aussi du centenaire d'Auber. C'est *la Muette de Portici* qui en fera les honneurs. Mlles Sangalli et Mauri paraîtront l'une à côté de l'autre dans le divertissement chorégraphique et comme tableau final, après les strophes de M. Philippe Gille adaptée à la musique d'Auber par Léo Delibes, *l'Amour sacré de la Patrie* sera chanté par tout le personnel de l'Opéra. Il y aura là une cérémonie imposante, dans laquelle la statue en pied d'Auber, comman dée par la ville de Caen, jouera le principal rôle.

Pour l'Opéra-Comique, qui poursuit toujours son ingénieuse idée du *Concert à la Cour*, avec intermèdes variés, le statuaire H. Chevalier prépare un médaillon-apothéose d'Auber, dans le genre de celui qu'il exécuta si remarquablement en l'honneur de Rossini. Seulement au lieu de la couronne de lauriers à la romaine, Auber devra se contenter de palmes à la parisienne dans lesquelles seront comme enchâssés la mélodieuse lyre de l'auteur du *Domino noir*; et le spirituel masque de la Comédie.

Pour finir l'année, le Théâtre-Français et l'Odéon ont célébré l'anniversaire de Racine. A ce dernier théâtre on a représenté *l'Institution de Sainte-Catherine*, comédie de mœurs en 4 actes de M. Abraham Dreyfus. Relevons aussi une nouvelle revue de fin d'année, celle de la Comédie-Parisienne, sous le titre : *Tant mieux pour elle*. Réussite complète.

Enfin, enregistrons l'heureux début, aux Folies-Dramatiques, de Mlle Angèle Legault dans le rôle de Jeanneton du charmant opéra-comique de P. Lacome. On lui a bissé ses couplets du troisième acte.

Annonçons aussi le retour à Paris de Mme Judic, qui répète aux Variétés *la Lili*, de MM. Hennequin et Millaud.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Pendant son très court séjour à Bruxelles, M. Antonin Proust a désiré visiter le Conservatoire de musique.

Le ministre des Arts s'y est rendu lundi à trois heures; il était accompagné de M. Decrais, ministre de France, du vicomte de Grouchy, secrétaire de la légation, de M. Armand Gouzien, inspecteur des beaux-arts et commissaire du gouvernement, et de M. Ménard-Dorian, député et membre de la commission législative du Conservatoire. M. Gevaert lui a présenté les professeurs, dans leurs classes respectives, et lui a fait parcourir les divers locaux de ce bel établissement, et notamment la salle de concert avec le bel orgue de Cavaillé-Coll, dont la soufflerie est mue par une machine hydraulique, ingénieusement placée entre le grand orgue et celui de la classe qu'elle alimente d'air également. On a fait entendre au ministre, devant le conservateur du musée instrumental, quelques types curieux du passé, et M. Gevaert lui a fourni d'intéressants détails sur l'enseignement du Conservatoire bruxellois.

Après que l'éminent directeur eut fait très courtoisement entendre lui-même un clavecin du siècle dernier, M. Antonin Proust le remercia et lui remit en souvenir de sa visite les palmes d'officier de l'instruction publique.

— A l'issue du grand succès d'*Hérodiade* à Bruxelles, M. Massenet a été invité à dîner à la cour et nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

— Le Théâtre-Grand-Ducal de Weimar où l'on se plaît aux tentatives purement artistiques vient de monter une des pièces oubliées de Calderon : *El mayor encanto amor* (le plus grand enchanteur est l'amour), traduite et remaniée par M. Devrient. C'est le kapellmeister du grand duc, M. Edouard Lassen, qui s'était chargé d'écrire pour la pièce de Calderon toute une partition de musique symphonique et vocale. L'œuvre a grandement réussi et les journaux allemands font des éloges extrêmement flatteurs de la musique de M. Lassen. Ces éloges ne surprendront personne parmi ceux qui connaissent les *lieders* de ce compositeur aussi distingué que modeste. Il y a deux ans déjà il avait composé dans les mêmes conditions une volumineuse partition pour les deux *Faust* de Gœthe, et malgré le danger qu'il y avait à traiter un sujet si souvent et si heureusement mis en musique, il réussit à composer une œuvre ausi brillante que solide. La partition de *Faust*, d'Edouard Lassen prendra sa place et restera entre celle de Gounod et celle de Berlioz

— On nous écrit de Strasbourg:

Le Concert du 14 décembre a attiré un auditoire immense dans la grande salle de l'Aubette. Le compositeur Johannes Brahms a été accueilli, à son entrée, par un triple ban sonné par l'orchestre et les applaudissements chaleureux du public.

L'orchestre a offert au maestro une énorme couronne avec dédicace. Brahms a ensuite dirigé avec sobriété et puissance son ouverture académique, exécuté son concerto en *si*-bémol et dirigé, pour terminer, sa belle symphonie en *ré* majeur. Avant cette œuvre magistrale, Mlle Mina Tiedemann, de Francfort, a chanté trois *lieder* de Brahms, qui accompagnait la chanteuse. L'orchestre s'est montré admirable d'un bout à l'autre de cette soirée qui marquera dans les annales artistiques de la ville de Strasbourg. Le compositeur, qui renoue la chaîne classique interrompue à Mendelssohn, s'est exprimé dans les termes les plus élogieux au sujet de l'orchestre et de son chef, M. Franz Stockhausen. Après le concert il y a eu à l'hôtel de la Maison-Rouge un banquet en l'honneur de Brahms. Ce dernier est parti de Strasbourg pour Breslau, où samedi il doit diriger un grand concert.

F. SCH.

P.-S. — Différentes représentations théâtrales et des concerts s'organisent ici au bénéfice des victimes de la catastrophe de Vienne.

— Le théâtre Concordia de Hambourg et un théâtre des faubourgs de Vienne ont failli devenir la proie des flammes cette semaine. C'est sur la scène que le feu a pris, comme il arrive presque toujours. Le rideau de fer a été immédiatement baissé et, quelques minutes après, le public était absolument rassuré.

— Nous avons parlé déjà des concerts symphoniques du dimanche que M. Albert Vizentini fonde à Saint-Pétersbourg. Dans une lettre adressée au *Journal de Saint-Pétersbourg*, M. Vizentini explique ainsi son idée :

« Le but de ces concerts est d'intéresser à la musique moderne tout un public de dilettantes, qui, dans d'autres pays, passe la journée du dimanche à entendre les œuvres de nos compositeurs contemporains. Ce public existe à Saint-Pétersbourg comme dans toute grande cité. Plus même. J'ai pensé répondre à l'un de ses désirs en lui offrant le dimanche, de 2 à 5 heures, l'occasion de connaître et d'applaudir toute une pléïade

musicale, tant russe qu'étrangère. Car je prétends aussi ouvrir un nouveau débouché à vos compositeurs nationaux, dont les noms figureront avec honneur à chacun de mes programmes. Ne me posant en concurrence d'aucune Société existant déjà, je n'ai devant les yeux qu'un but artistique, et si je pouvais arriver, à la longue, à fonder une série annuelle de concerts diurnes, j'aurais honoré l'art, suivant mes faibles moyens, ce qui veut dire atteint mon but. Mon premier concert aura lieu à la salle de la noblesse, le 13 décembre. On y exécutera la *Gallia* de Gounod, une partie du *Déluge* de St-Saëns, différents morceaux de Berlioz, Delibes, Massenet. MM. A. Rubinstein et Davydow ont bien voulu seconder mes vues, en m'accordant deux de leurs œuvres que dirigera M. Bevignani, dont l'excellent concours m'est assuré pour les morceaux de compositeurs russes. Mme Marcella Sembrich, que son service de l'Opéra-Italien empêche de prendre part à aucun concert, fera une exception en faveur du second, que je donnerai le 27 décembre. Enfin, au troisième, qui aura lieu en janvier, je compte faire exécuter *la Damnation de Faust* de Berlioz, dont vous connaissez, toute l'importance. »

— Bonnes nouvelles de l'Académie de musique de New-York : Mlle Marie Vachot y a obtenu un nouveau succès dans *Lucia* de partage avec le ténor Campanini. Le fameux point d'orgue d'Arditi, avec flûte, a fait *furore* dans la scène de la Folie. On a bissé le célèbre septuor.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est en l'honneur de MM. Clément Broutin et Samuel Rousseau, tous deux grand prix de Rome en 1878, que s'ouvraient jeudi dernier les portes de la salle de la rue Bergère, et pour juger du mérite de leurs envois, que s'étaient donné rendez-vous au Conservatoire les sommités de la critique et du monde musical. M. Broutin faisait exécuter, le premier, un drame biblique, *le Sinaï*, composé sur des paroles de M. Ed. Guinand. L'œuvre, quoique ne comprenant que cinq numéros, est assez importante par le développement que leur a donné l'auteur. Le *Prélude* est d'un beau caractère, d'une habile facture et souvent d'une conception puissante. L'orchestration, traitée à la façon de Wagner, dénote une extrême habileté de main et une connaissance déjà complète des effets de sonorité. Nous aimons moins le chœur qui suit, dont l'ensemble ne présente aucune particularité notable, mais il faut signaler le duo qui a été chanté avec beaucoup de talent et une ardente conviction par Mlle Mézeray et M. Jourdain et dans lequel se trouve une saisissante phrase de ténor, dont M. Broutin a tiré parti d'une heureuse façon dans la suite du morceau. Nous citerons encore la scène finale qui est, à notre avis, la partie capitale de l'œuvre.

Cette scène chanté par Mlle Mézeray, MM. Jourdain, Lorraiu et les chœurs, présente de grandes difficultés d'exécution et, malgré le talent de ses interprètes, n'a pas été rendue avec la perfection désirable, faute probablement d'un nombre suffisant de répétition. — Le titre seul de l'envoi de M. Rousseau, intitulé *Kaddir*, faisait prévoir ce que serait l'œuvre, car il est à l'âge où l'on n'a pu encore se soustraire à l'influence du maître qui a donné dans un genre caractéristique une note particulière : nous avons nommé Félicien David. M. Rousseau n'est pourtant pas un musicien banal et il serait injuste de ne pas reconnaître que le *Kaddir* renferme des parties agréables. Nous avons notamment remarqué, et le public avec nous, une scène et ballade qu'ont bien chantées MM. Laurent et Auguez, un chœur originalement accompagné par un dessin de cinq notes dont la persistance est d'un heureux effet et qui a produit une charmante impression, puis des couplets dont la belle voix de Mme Montalba a tiré tout le parti possible. L'exécution générale de *Kaddir* a été plus satisfaisante que celle du *Sinaï* ; la plupart des morceaux ont été rendus de façon à faire honneur à l'orchestre et aux chœurs de la classe Cohen, placés sous l'habile direction de M. Altès. — V. D.

— Les vacances que prend le Conservatoire à l'occasion des fêtes de Noël et du jour de l'an, vont interrompre pendant près d'un mois les cours de M. Bourgault-Ducoudray. Bien que l'histoire de la musique, comme toutes les histoires, ne s'interrompe jamais, on peut la partager en périodes assez bien délimitées, en étapes diverses. Une étape est déjà franchie, non la moins importante. une époque étudiée, non la moins féconde. M. Bourgault-Ducoudray vient de consacrer quatre leçons à l'étude de la musique chez les Anciens. Des maîtres éminents ont traité cette question ; elle est mal connue cependant, même du public lettré, même des artistes de profession. Les leçons de M. Bourgault-Ducoudray auront puissamment contribué à dissiper les ténèbres de cette regrettable ignorance. Après avoir exposé avec une remarquable clarté la technique de la musique chez les anciens, et les modes si variés dont ils se servaient, et les rythmes qui étaient comme l'ossature de leurs mélodies, le professeur, dans un tableau magistral. a montré la musique prenant place dans les institutions mêmes de la cité, se faisant éducatrice des âmes, ramenant aux combats avec Tyrtée les soldats vaincus de Sparte, puis le théâtre naissant du dithyrambe, chanté primitivement aux seules fêtes de Bacchus, et la musique enfin devenant ainsi la mère de la tragédie la plus grandiose et de la comédie la plus bouffonne. Le rôle considérable que jouait la musique dans le théâtre grec, aux jours de ses plus grandes gloires, a été parfaitement exposé par M. Bourgault-Ducoupray. A l'entendre évoquer ces jours où la Grèce créait les drames sublimes qui nous font encore pleurer, il semblait qu'un subit rayon de lumière pénétrait aux ombres de ce passé et que de ces chants où s'envolaient les vers d'Eschyle et de Sophocle, le dernier écho ne s'était pas encore éteint. Le 19 janvier, quand le maître reprendra son cours maintenant suspendu, il retrouvera le même public assidu et sympathique. M. Bourgault-Ducoudray impose la constance et la fidélité. L. A.

— L'Association départementale, 11, rue Vintimille, ouvre trois concours de composition musicale entre tous les musiciens français, membres de l'Association : *un quintette* pour piano, flûte ou hautbois, clarinette, cor et basson. (partition et parties séparées) ; 2° *un fragment symphonique*. (Partition d'orchestre et réduction pour le piano) ; 3° *une mélodie*, pour voix d'homme ou de femme, avec accompagnement de piano.

L'anonymat est facultatif. Pour chacun de ces trois concours, il n'y aura qu'un prix unique consistant en une superbe médaille de bronze avec diplôme et (excellente innovation) au droit à l'exécution dans la séance publique qui aura lieu le 21 mars 1882, salle Herz, rue de la Victoire. Des mentions pourront être accordées. On peut se procurer le programme contenant les conditions du concours, au siège de l'Association départementale, 11, rue Vintimille. (Affranchir.

— L'Assemblée générale des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu lundi dernier dans la salle du Grand-Orient. Cent cinquante membres seulement ont signé sur la feuille de présence. Après la lecture du rapport, faite par M. Baillet, secrétaire, M. Laurent de Rillé a prononcé un discours qui a été chaleureusement applaudi. On a procédé ensuite au remplacement des trois membres du syndicat sortants et non rééligibles. MM. Laurent de Rillé, compositeur (131 voix) ; Hiélard, éditeur (145 voix); Carrel, auteur (68 voix), ont été élus.

— La *Suzanne* de Paladilhe vient d'obtenir le meilleur accueil au Grand-Théâtre de Reims, et cependant Mlle Vauchelet et M. Nicot n'étaient pas là pour interpréter cette idylle de théâtre, qui s'est dénouée devant M. le maire de Montmartre. « Ici, dit M. Maurice de *l'Indépendant Rémois*, tout est idyllique et rappelle ces souriantes matinées de printemps où chaque fleur porte coquettement sa jolie clochette de rosée pure et scintillante comme un diamant. La phrase sentimentale s'échauffe parfois jusqu'à la passion et l'effet dramatique, très vrai, très vécu, ne dépasse pas le volume de sonorité qui convient au sujet. Il y a surtout dans le premier acte un récitatif mélodique pour ténor :

Comme un petit oiseau posé sur le chemin...

qui est un bijou. On trouve dans cette ariette l'inspiration du musicien qui précédemment avait écrit *la Mandolinata*, mélodie adorable que les amoureuses effluves d'Italie avaient inspirée à M. Paladilhe. L'interprétation a été aussi bonne qu'on pouvait l'attendre d'artistes qui apprennent des rôles à la vapeur. Suzanne (Mlle Redouté), a chanté avec un goût très sûr ; Richard (M. Villaret) a mis du soin à l'étude de ce rôle et s'est fait applaudir ; lord d'Alton (M. Rougé) et Mlle Martrelli, la servante, ont été également applaudis. Les personnages secondaires ont bien mérité de leurs camarades et ont contribué au succès de la pièce. Celle-ci était bien mise en scène et l'orchestre, dont le travail était très vétilleux, mérite des éloges. » M. Paladilhe était allé présider aux dernières répétitions de son œuvre.

— Les journaux d'Angers sont remplis d'éloges à l'adresse de Mlle Fechter, qui vient de chanter ainsi que nous l'avons dit sur le théâtre de cette ville, les deux rôles de Marguerite, de *Faust*, et de Rose, des *Dragons de Villars*. En quittant Angers, Mlle Fechter s'est arrêtée à Saumur, où s'étaient rendus la troupe du Grand Théâtre et l'excellent orchestre de l'Association artistique ; son succès dans le rôle de Marguerite n'a pas été moins complet.

— M. Alexandre Guilmant vient de rentrer à Paris après une tournée d'un mois en Angleterre, qui marquera dans sa carrrière artistique. La ville d'Huddersfield, qui vient de construire une immense salle de concert, avec une orgue, lui a commandé un grand ouvrage en trois parties avec chœurs pour le festival qui aura lieu en 1883. L'an prochain, sa symphonie-cantate, *Ariane*, sera exécutée au festival de Birmingham, et sa scène lyrique, *Balthazar*, au prochain festival de Glocester.

— On nous écrit de Rennes : « Jeudi, 15 décembre, a eu lieu l'inauguration de l'orgue que M. Debierre, de Nantes, a placé à l'église Saint-Léonard, de Fougères. Cet instrument se compose de trente-deux jeux distribués sur trois claviers manuels et un pédalier de trente notes. Sa sonorité est puissante, ses jeux de détail très soignés. L'inauguration a valu de grands éloges à l'intelligent facteur Nantais. Dire que les inaugurateurs étaient M. César Franck, professeur d'orgue au Conservatoire et organiste de Sainte-Clotilde, et M. Eugène Gigout, professeur à l'École de musique religieuse et organiste de Saint-Augustin, explique l'intérêt que l'on attachait à cette cérémonie. A côté de belles improvisations, ces deux éminents artistes ont fait entendre plusieurs de leurs œuvres. M. Franck a exécuté sa *Pastorale* et la charmante pièce intitulée : *Prélude, Fugue et Variation*. M. Gigout a joué : *Marche religieuse, Communion, Grand chœur dialogué* et un morceau tout de circonstance, sa brillante paraphrase sur le chœur de *l'Oratorio de Noël* de C. Saint-Saëns. Il a en outre exécuté la fugue en *ré* de Sébastien Bach qui, à elle seule, aurait suffi à montrer l'instantanéité avec laquelle parle l'orgue de M. Debierre. Cette fête musicale avait attiré énormément d'auditeurs.

— M. Emile Mendel, chroniqueur théâtral au journal *le Soir* et directeur du *Nain Jaune*, vient de recevoir les palmes d'officier d'Académie. Tous nos compliments.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Conservatoire, répétition du même programme que le dimanche précédent, et à ce sujet une rectification : En parlant de la belle symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, nous l'avons attribuée à Beethoven. On ne prête qu'aux riches. Le nom du plus célèbre de nos symphonistes nous est venu sous la plume, alors que Mendelssohn excitait notre admiration presque au même titre dans la plus complète et la plus personnelle de ses œuvres. Beethoven n'a point écrit de symphonie en *la* mineur mais bien en *la* majeur, celle qui porte le nº 7 œuvre 92, et que l'orchestre Lamoureux a si remarquablement exécutée le jour de l'inauguration des nouveaux Concerts, salle du Château-d'Eau. Ceci dit, enregistrons la prise de possession du commandement intérimaire de l'armée des symphonistes du Conservatoire par M. Garcin, second chef, venant suppléer M. Deldevez, indisposé. Ajoutons que M. Garcin s'est tiré à son honneur de cette difficile tâche. La symphonie en *la* de Mendelssohn et l'ouverture *d'Euryanthe*, de Weber, ont eu leur succès habituel. Les fragments de *l'Herculanum*, de Félicien David, ont été plus goûtés encore qu'à la première audition et il en a été de même du quatrième concerto de Saint-Saens qui a valu deux chaleureux rappels à son auteur. K. M.

— L'éclat et le succès du *Festival Berlioz*, donné deux dimanches de suite au Châtelet, nous engagent à rappeler ici ce qu'écrivait M. E. Reyer dans *le Journal des Débats* au lendemain de la mort de l'auteur des *Troyens*: « Si le nom de Berlioz, disait-il, n'est pas de ceux que la foule a appris à saluer, il n'en est pas moins illustre, et la postérité l'inscrira parmi les noms des plus grands maîtres. Son œuvre est immense, l'influence qu'il a exercée sur le mouvement musical de son époque est plus considérable qu'on ne le croit aujourd'hui. Laissez faire le temps et la justice des hommes. » Jamais prédiction ne s'est plus rapidement et plus complètement réalisée. Treize ans à peine nous séparent de l'époque où ces lignes furent écrites et Berlioz est maintenant acclamé; ses œuvres, loin de rencontrer la défiance et l'hostilité qui les accueillirent si fréquemment du vivant de leur auteur, ne trouvent plus partout que succès et ovations. Le *festival Berlioz* a été une nouvelle preuve de l'admiration profonde du public pour le musicien de génie dont on célébrait l'anniversaire. Il faut féliciter M. Colonne, dont les louables et constants efforts ont si puissamment contribué à propager la musique de Berlioz, d'avoir saisi l'occasion qui lui était offerte de rendre cette fois encore un éclatant hommage à sa mémoire. Les programmes avaient été composés de façon à donner un résumé complet des différents genres abordés par le maître et à présenter dans leur ensemble les diverses phases qui ont précédé et déterminé l'épanouissement de sa puissante individualité. La partie symphonique comprenait notamment l'ouverture du *Roi Lear*, des fragments de la symphonie d'*Harold en Italie* et la *Marche Hongroise*. Ces différentes compositions ont été remarquablement exécutées, et comme toujours très appréciées du public; nous devons une mention spéciale à la « Marche des pèlerins » d'*Harold en Italie*, que l'on a fait bisser, ainsi qu'à la jolie et pittoresque *Sérénade* qui suit, dont l'important solo d'alto a été joué avec beaucoup de talent par M. Giannini. La partie vocale offrait au début la première audition d'un triple chœur sur la poésie de Victor Hugo, *Sarah la Baigneuse*. Ce chœur est plus intéressant de facture que vraiment heureux d'inspiration, et, quoique par instants la pensée mélodique soit agréable, l'impression générale, il faut bien le dire, a été peu satisfaisante. Bien au contraire, le « Serment de réconciliation » de *Roméo et Juliette*, que M. Auguez a chanté avec une grand autorité, a produit tant d'effet qu'il a fallu, pour répondre au désir du public, recommencer cette admirable page; mais c'est le deuxième acte des *Troyens*, qui, chaque fois, a été le principal attrait du programme, non-seulement à cause de l'importance de l'œuvre mais aussi en raison de l'intérêt offert par une interprétation confiée à des artistes de valeur, ayant à leur tête Mme Brunet-Lafleur et MM. Bosquin et Auguez. Il faudrait, pour analyser toutes les beautés que renferme cet acte, citer un à un les morceaux qui le composent; nous devons nous contenter, afin de ne pas dépasser les limites que nous nous sommes imposées, de signaler seulement les passages qui nous ont paru le plus en relief et ceux dont l'exécution nous a particulièrement frappé. Tout d'abord, parmi les trois airs de ballet, un délicieux *Pas d'esclaves Nubiennes*, accompagné par une sorte de mélopée pour voix de femmes d'un caractère étrange et d'une couleur particulière dont l'effet est saisissant; puis le célèbre et magnifique *Septuor* chanté avec une rare perfection par Mmes Brunet-Lafleur, Storm, Marie Dihau, et MM. Bosquin, Auguez, Delaquerrière et Crépaux; enfin, le *duo* final rendu par Mme Brunet-Lafleur et M. Bosquin avec un charme et une tendresse pénétrantes qui ont soulevé de véritables transports d'enthousiasme. Au premier concert, entre les deux parties du programme, M. Mounet-Sully est venu déclamer des stances de M. Ch. Grandmougin en l'honneur de Berlioz. Le talent de l'éminent sociétaire de la Comédie-Française et les généreuses pensées qu'il exprimait dans un noble langage ont produit une vive impression. La salle entière a associé dans une même ovation le poète, son interprète et l'illustre mort qu'ils glorifiaient tous deux. VICTOR DOLMETSCH.

— Dimanche dernier, le grand nom de Faure brillait de rechef sur le programme du Concert Populaire et ses admirateurs se pressaient en foule dans la vaste enceinte du Cirque d'hiver, trop étroite pour la circonstance. Le programme était, en ce qui concerne l'éminent chanteur, le même que le dimanche précédent. C'est encore avec *le Soir* de Gounod et dans la romance de « l'Étoile », de R. Wagner qu'il a tenu sous le charme et comme suspendu à ses lèvres quatre mille auditeurs dont la pensée était tout entière à lui: montrant ainsi ce que l'interprète peut ajouter à l'inspiration du compositeur, quand il possède à un si haut degré la science de la diction et la pureté de style. C'est aussi dans *le Septuor* du *Tannhæuser*, dans *le Récit* de Wolfram, et jusque dans les parties les plus effacées de son rôle, que M. Faure a prouvé, plus évidemment que jamais, la puissance et la séduction de son incomparable talent. Mme Caron a dit avec une jolie voix et dans un bon sentiment *la Prière* d'Élisabeth qui suit, dans la partition du *Tannhæuser, le Chœur des Pèlerins*. Nous ferons son éloge en disant qu'elle a su, à côté de son illustre partenaire, captiver l'attention du public et mériter de nombreux applaudissements.

Nous avons aussi remarqué, à ce même concert, l'excellente exécution de l'air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven, dont les *soli* ont été très bien joués par MM. Vanderguchi et Hasselmans, ainsi que l'ensemble, le fini des nuances et le sentiment très juste avec lesquels l'orchestre et les chœurs de M. Pasdeloup ont rendu l'admirable et fantastique *Chœur des Génies* de l'*Obéron* de Weber. V. D.

— Salle du Château-d'Eau, dimanche dernier, le neuvième concert de M. Ch. Lamoureux a obtenu le légitime succès dont il s'est fait la douce habitude. Les nombreux dilettantes y ont entendu, pour la première fois, des fragments de *Maîtres Chanteurs*, de Wagner. Nous comprenons très bien que même des musiciens sérieux ne puissent saisir à une première audition cette œuvre si puissamment orchestrée; c'est une nouvelle étude à faire; en aura-t-on la persévérance? Mlle Marimon a été fêtée dans l'air de *la Flûte enchantée*, de Mozart, et dans un bel air de Hændel dont l'accompagnement de trompette obligée, a été remarquablement tenu par M. Routier. Ajoutons du reste que le talent de la cantatrice n'a fait que grandir. M. Ch. Dancla, notre excellent professeur au Conservatoire, a fait exécuter un andantino et un Menuet, composés pour instruments à cordes; le public, charmé, a fait une longue ovation au maître et exigé le *bis* du menuet. Le concert était complété par la *Symphonie italienne*, de Mendelssohn et l'ouverture de *Michel-Ange*, de Niels. Gade: ces deux œuvres ont été admirablement exécutées par l'excellent orchestre des *Nouveaux Concerts*. H. H.

— L'exécution de l'ouverture du *Freischütz* au concert des Champs-Elysées, a été un peu molle: Cela tient-il à la sonorité de la salle, ou à l'indécision d'un orchestre qui n'a pas encore pleinement pris possession de lui-même? Le ballet d'*Etienne Marcel*, de Saint-Saëns, a été bien rendu. Les deux morceaux les plus applaudis ont été *la Pavane* et *la Valse*. M. Paul Viardot a dit à ravir *le Concerto romantique*, de Godard, dont *la Canzonetta* a été bissée. le jeune violoniste a recueilli une abondante moisson de bravos qu'il méritait à tous égards. Grand succès pour une cantatrice, douée d'une très belle voix, Mme Elena Sanz; elle a dit avec beaucoup de goût un air de Mercadante avec violoncelle, air un peu démodé, mais qu'ont fait ressortir et le talent de M. Mouskoff et l'excellente méthode de la cantatrice. Mme Sanz a été très appréciée dans la jolie mélodie, *Dormi pure*, de Scuderi, et dans *la Mandolinata*, de Palhadile, qui lui ont valu une véritable ovation. M. Broustet a été moins bien inspiré dans sa *danse Marocaine* que dans ses compositions précédemment entendues; il y a beaucoup d'efforts dans cette œuvre, efforts qui ne sont pas toujours suivis de l'effet voulu. *La Sérénade Hongroise*, de Joncières, est une œuvre définitivement classée, un petit chef-d'œuvre, ni plus, ni moins. La marche de *la Reine de Saba*, de Gounod, page magistrale et de grande allure, a dignement terminé ce beau concert. H. B.

— La Société des Grands-Concerts, fondée par M. Broustet, vient de mettre en lumière une jeune pianiste digne de prendre rang parmi les virtuoses du jour. Mlle Jenny Godin, de l'école Viguier, a exécuté, dans l'une de ses dernières séances, le concerto en *ut* de Beethoven, pour piano et orchestre. Un jeu facile et élégant, du sentiment, le charme et la grâce unis à la chaleur et à la force, telles sont les qualités qui ont valu à Mlle Jenny Godin les honneurs d'un triple rappel.

— Mme Viguier a donné, jeudi 15, avec le concours de Mme Krauss, une soirée musicale d'un intérêt exceptionnel. Le programme était exquis, l'exécution merveilleuse; aussi l'enthousiasme du public élégant qui se pressait dans le nouveau salon de l'éminente pianiste, rue de Berlin, a-t-il atteint des proportions invraisemblables. Mme Viguier a exécuté le concerto en *mi* mineur de Chopin, avec un brio, une qualité de son et un charme incomparables. Elle a dit en outre le *Caprice* de Mendelssohn, *Guitare* de Hiller, arabesque de Schumann et un final en *fa* mineur de Beethoven avec une perfection et une souplesse de style étonnantes. Mme Krauss a interprété des mélodies de Schumann et de Schubert, un air des *Noces de Figaro* et un air de Pergolèse avec un sentiment dramatique admirable. Accompagnée par Saint-Saens, elle a produit une impression profonde dans *le Roi des Aulnes*, ce chef-d'œuvre de Schubert. X.

— Ainsi que nous l'avions annoncé dans notre dernier numéro, la matinée musicale organisée par M. le comte de Beust, ambassadeur d'Autriche-Hongrie, a eu lieu mardi dernier dans ses salons. Pour la partie vocale, on y a entendu la Krauss, Faure et Mlle de Castrone, et un chœur de femmes emprunté aux élèves de l'école Marchesi. La partie instrumentale était confiée à MM. Fischhof, pianiste, et M. Hammer, violon. et la partie littéraire à MM. Got et Coquelin, ainsi qu'à Mlle Reichemberg. Si l'on réfléchit qu'elle se produisait entre deux artistes célèbres tels que Krauss et Faure, Mlle de Castrone, fille de Mme Marchesi peut hautement

se féliciter de son heureux début devant le public parisien, qui l'a vivement applaudie. Les chœurs, chantés par des voix si jeunes et si fraîches, ont produit un délicieux effet, qu'il serait impossible d'obtenir avec des choristes ordinaires. M. Fischhof, inconnu à Paris jusqu'aujourd'hui, a reçu sans conteste la consécration parisienne. Au point de vue financier et philanthropique, notons que l'on a vendu 250 billets, qui ont rapporté la somme de 15.000 francs. Parmi l'auditoire nous avons remarqué la reine Isabelle et sa suite, la comtesse de Pourtalès, la marquise de Hervey de Saint-Denis, la comtesse Kessler, la marquise de Lambertye, la comtesse Vitzthurm, la baronne Hirsch, etc., enfin toute la colonie autrichienne au complet.

— Lundi dernier, Mme Marchesi a ouvert ses salons de la rue de Phalsbourg, pour la première fois depuis son séjour à Paris, par une matinée musicale des plus intéressantes. Parmi les élèves, qui ont chanté des morceaux de Rossini, Mozart, Marcello, Schubert, Gounod et Donizetti, nous devons signaler Mlles de Friède et de Rindine, de Saint-Pétersbourg, Nowack, de Prague, Vellander, de Stockolm, et Myers de Baltimore, qui ont bien mérité les applaudissements de l'auditoire. Ces jeunes artistes sont douées de belles voix qui, grâce à de bonnes études dirigées par leur éminent professeur, leur vaudront assurément une belle carrière. Une très agréable surprise a été l'apparition de la fille de Mme Marchesi, Mlle Blanche de Castrone, qui a charmé l'auditoire par sa sympathique voix de mezzo-soprano ainsi que par son exquise diction. Elle a chanté en trois langues différentes. Une cinquantaine d'élèves ont aussi admirablement exécuté le chœur de *la Charité* de Rossini, ainsi que celui des Sabéennes de *la Reine de Saba* de Gounod. L'importance artistique de cette belle matinée était rehaussée par la présence de Gounod, qui s'intéresse vivement à cette pépinière de jeunes talents. Il a non seulement accompagné l'air des Bijoux de *Faust*, chanté par Mlle Nowack, et sa mélodie *A une jeune fille*, chantée par Mlle de Castrone, mais il a aussi dirigé le chœur de *la Reine de Saba*. Nous avons été heureux, à ce propos, de faire la connaissance d'un jeune pianiste napolitain, Michel Esposito, qui a joué l'adagio et finale de la sonate « Appassionata » de Beethoven avec un grand talent. Près de deux cents personnes se pressaient dans les salons de Mme Marchesi. Nous y avons remarqué Mme Krauss, la grande artiste, sortie de l'école Marchesi.

— Samedi 17, soirée splendide dans les beaux salons du Cercle des Arts libéraux : immense succès pour MM. Lassalle et Salomon, Pugno et Woog. MM. Thierry, Raoult et Mlle Legault ont interprété avec un ensemble parfait la partition de Poise (*les Deux Billets*). M. Brunel, qui conduisait l'exécution, s'est révélé un véritable chef d'orchestre. Comme compositeur, il nous a fait entendre son ouverture des *Burgraves*, qui est l'œuvre d'un vrai musicien : il est certain que la place de M. Brunel est marquée dans l'un de nos principaux théâtres lyriques de Paris. M.

— Les soirées recommencent dans le monde, et la musique en fait les honneurs : dans les salons de Mme Moore, c'est la nouvelle étoile de la salle Favart, Mlle Marie Van Zandt, qui s'est chargée de ce soin aux bravos de toute l'assemblée. Elle a chanté sa valse du *Pardon*, la *Chanson de Fortunio*, les *Légères Hirondelles*, de Mme Willy de Rothschild, et une nouvelle mélodie de F. Gumbert, *le Premier air*, qui lui a été redemandée par acclamation.

— Samedi dernier, autre belle soirée chez Mme Damain, boulevard Haussmann : Mmes Favart et Bartet, de la Comédie-Française, s'y sont fait justement applaudir. La musique y était représentée par Mmes Mauduit et Bloch, de l'Opéra, et par la vicomtesse de la Panouse (Heilbron). Mmes Mauduit et Heilbron ont délicieusement chanté la barcarolle des *Contes d'Hoffmann*; puis Mme Heilbronn a ravi l'auditoire dans l'air de *la Traviata*. Mlle Eugénie Mauduit a dit avec sa belle voix l'air de la Reine, d'*Hamlet*, une romance de Schumann et l'Idylle, de Haydn, qui a été bissée par tous les connaisseurs. Pagans, avec ses mélodies espagnoles, ainsi que le flûtiste de Vroye, complétaient le programme de cette soirée hors ligne.

— Nous lisons dans le journal de Bordeaux : « Le premier *concert du Cercle philharmonique* a eu cette année un éclat vraiment exceptionnel. Mlle Emma Thursby est toujours cette délicieuse cantatrice que nous avions entendue déjà dans un précédent concert, et qui avait alors conquis tous les suffrages des dilettante; son succès n'a pas été moins grand hier soir; c'est toujours la même excellente méthode, encore améliorée; la même émission si parfaite, le même timbre si sympathique, la même habileté dans les vocalises, les trilles et les notes piquées. Mlle Thursby a interprété avec un grand succès l'air de la *Traviata* en italien, l'air de la folie d'*Hamlet* en français, une délicieuse mélodie de Léo Delibes (celle d'Arlette dans *Jean de Nivelle*) et enfin : *une folie à Rome*, de Fed. Ricci. C'est après la mélodie de Léo Delibes que les rappels ont été le plus enthousiastes, aussi la charmante cantatrice a-t-elle à ce moment enrichi le programme d'un morceau qui lui a valu les acclamations de la salle entière. Si nous avions à ne donner que notre préférence, nous pencherions pourtant pour l'air de la folie d'*Hamlet*. Ou, pour être plus adroit que le berger Paris, couperions-nous la pomme en quatre. Mme Montigny-Remaury, joint à un merveilleux mécanisme, un style admirable; elle a la vigueur, le charme, la netteté: elle a en elle ce foyer artistique qui est l'apanage exclusif des grands artistes, et la grande artiste est aussi une grande musicienne. M. Jacquard a joué avec un succès qui ne s'est pas démenti une fantaisie caractéristique de Servais, un air de Bach et des études de sa composition qui ont fait grand honneur au compositeur en même temps qu'à l'exécutant, qu'on a chaleureusement applaudi et rappelé après chacun de ses morceaux. Le chœur de la *Prison d'Edimbourg*, de Carafa a reçu le meilleur accueil. L'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et la *Danse Macabre* de Saint-Saëns ont été très goûtées; ce dernier morceau a été spécialement applaudi. Toutes nos félicitations au cercle Philharmonique pour ce beau concert, ainsi qu'à M. Portehaut qui l'a conduit avec un soin et une fermeté très remarqués. »

— Au premier concert de la Société des Concerts populaires de Nantes, le virtuose compositeur Théodore Ritter s'est couvert de gloire. *Le Phare de la Loire*, par la plume autorisée de M. Edouard Garnier, lui consacre un article brûlant, et constate les acclamations qui ont salué le merveilleux artiste après l'exécution de la fantaisie hongroise de Liszt. Ne quittons pas les Concerts populaires nantais sans féliciter vivement M. Weingærtner, le courageux fondateur de ces concerts. Son orchestre est déjà en grand progrès et se fond davantage tous les jours. Nul doute qu'il n'arrive bientôt à un bon résultat.

— La fête de bienfaisance organisée la semaine dernière à l'hôtel Continental, a été très brillante. Dans la partie musicale, le baryton Vauthier a obtenu son succès habituel avec deux morceaux de circonstance. On a fêté aussi Mlle Léona Wittmann, jeune élève de M. Saint-Yves Bax, qui chantait en public pour la première fois. La cavatine du *Songe d'une nuit d'été*, la romance de *Psyché*, d'Ambroise Thomas, et la *Villanelle* de Reber, lui ont valu les plus chaleureux applaudissements. Le piano, de la maison Pleyel et Wolff, était tenu par M. E. Bourgeois, de l'Opéra Comique, qui avait bien voulu prêter son concours à cette bonne œuvre. La soirée s'est terminée par un bal très animé et pendant lequel l'orchestre, dirigé par M. Wittmann, a exécuté les célèbres danses de Strauss, Fahrbach, Gungl, Arban, Métra et Waldteufel.

— Mme Anna Fabre, officier d'Académie, professeur de l'école Marmontel, donnait dimanche dernier une séance des plus intéressantes ; les meilleurs élèves du cours ont défilé, jouant du Beethoven, du Liszt, du Mendelssohn. L'impromptu d'Antonin Marmontel a été très applaudi. La séance s'est terminée par une délicieuse romance en *la* pour violoncelle, de M. Octave Fouque, très bien joué par M. Loëb et acompagné par l'auteur.

CONCERTS ANNONCÉS

Le Conservatoire ne donne pas de concert aujourd'hui dimanche et n'en donnera point dimanche prochain. Réouverture le 8 janvier. D'autre part, M. Arthur Cantel, du *Gaulois* annonce que d'après son traité avec M. Franconi, M. Pasdeloup s'est engagé à ne pas donner de concerts dans la salle du cirque d'Hiver, lorsque Noël et le Jour de l'An tombent un dimanche. Il n'y aura donc pas de concert populaire dimanche prochain ni le dimanche suivant, ces deux journées étant réservées à des représentations équestres. Pour une raison analogue, ajoute-t-il, les concerts du théâtre du Châtelet seront interrompus jusqu'au 8 janvier. Les *Mille et une Nuits* seront données en matinée à Noël et au Jour de l'An.

— M. Broustet suspendant aussi ses concerts du dimanche au Cirque-d'Été, M. Ch. Lamoureux reste seul triomphant. Aujourd'hui, au Château-d'Eau, même programme que celui de dimanche dernier. Tout Paris y sera.

— Dimanche, 8 janvier, réouverture des Concerts-Populaires Pasdeloup, avec le concours de M. Faure.

— Le Comité de la presse, sous la présidence de Mme Adam, prépare, pour le vendredi 30 décembre, un vrai festival à l'Hôtel Continental, au bénéfice des incendiés viennois. Il y aura bal au rez-de-chaussée (chef d'orchestre : Wittmann) et concert au premier étage (chef d'orchestre : Guyot). On fera appel pour le concert, à nos artistes le plus en vogue. Prix d'entrée : 20 francs.

— L'Administration de l'Opéra vient d'adresser à MM. les abonnés l'avis annuel d'usage, pour les informer que les dates des quatre bals qui seront donnés dans le cours de la saison sont fixées au samedi 14 janvier, au samedi 28, au samedi gras, 18 février et au jeudi de la mi-Carême, 16 mars. L'administration prévient MM. les abonnés d'un jour par semaine qu'elle fera droit aux demandes de location dans l'ordre où elles se produiront. Que les amateurs de bals se pressent donc de se faire inscrire.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2632 — 48e ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Janvier 1882.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CORNEMUSE

caprice de FERDINAND HILLER. — Suivra immédiatement : *Toujours galant !* nouvelle polka de FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Legende des Roses*, nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET. — Suivra immédiatement : la nouvelle mélodie de J. FAURE : *Comment disaient-ils ?* poésie de VICTOR HUGO.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la huitième page du présent numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés depuis le 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont, pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte-Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL, et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues a la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste).

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

IX

(*Suite*)

Cette partition des *Deux Journées* est en vérité merveilleuse, et l'on peut bien affirmer que l'artiste qui a produit une œuvre si puissante, si égale dans toutes ses parties, si prodigieusement équilibrée, était un homme de génie et un maître entre tous. Si l'ouverture ne brille pas par l'abondance et la variété du flot mélodique, si elle nous semble aujourd'hui un peu trop consacrée à la formule proprement dite, elle est du moins écrite par une plume maîtresse, construite sur un plan d'une solidité rare et instrumentée avec une étonnante habileté. Ce n'est pas dans la romance un peu pâle d'Antonio, ni même dans l'aimable *aria* de Mikeli, que le génie du compositeur se donne carrière, mais dès qu'arrive le beau trio entre Constance, Armand et Mikeli, on voit à qui l'on a affaire. Ce morceau allègre, vif, coloré, d'une allure rapide et mouvementée, est écrit avec une aisance et une sûreté de main incomparables; il module avec une grâce charmante, et son orchestre, sonore et nourri, est d'une souveraine élégance. Et quel style ! et comme tout cela est en scène ! Avec le duo si dramatique dans lequel l'épouse d'Armand, Constance, déclare à son mari, malgré les prières de celui-ci, qu'elle partagera ses dangers et ses périls, d'autres qualités se révèlent chez le compositeur. Ce duo plein de chaleur, pathétique et vigoureux au possible, d'un accent véhément et passionné, dialogué avec un art sans pareil, est d'une netteté de contours, d'une vigueur de touche et d'une puissance expressive extraordinaires. Quant au finale, superbe, tourmenté, plein de noblesse et de force dramatique, c'est une page de premier ordre. Ce morceau, divisé en plusieurs épisodes dont chacun a sa valeur propre et personnelle et qui font succéder indéfiniment, selon les besoins de la scène, les oppositions et les contrastes, est d'une forme pourtant lumineuse, d'un style puissant, d'une

clarté limpide, et son orchestre corsé, solide, étonnamment uni dans sa variété, est plein de nerf et de couleur. Aux amateurs de modulations excentriques, on pourrait recommander, comme un modèle à suivre de simplicité, la modulation qui rattache à la première la seconde partie de ce morceau : pour passer de *mi* bémol en *sol* majeur, l'auteur se contente de placer successivement, sur la tonique du ton de *mi* bémol, les accords de quinte augmentée, sixte et sixte augmentée, qui le font, le plus naturellement du monde, tomber sur la dominante du ton de *sol* majeur; en deux mesures le tour est fait, et la tonalité nouvelle est aussi solidement établie qu'elle le serait avec certains efforts harmoniques exaspérés et exaspérants qui sont peut-être un peu trop de mode aujourd'hui. — En ce qui concerne le second et le troisième acte, dans lesquels chaque morceau fait partie intégrante de l'action dramatique et s'y trouve soudé en quelque sorte, je n'ai rien à ajouter à ce qui en a été dit plus haut, et je ne puis qu'admirer, comme le rédacteur des *Tablettes de Polymnie*, la puissance de génie de l'artiste qui a su, comme en se jouant, surmonter tant de difficultés et, dans de telles conditions, parvenir à charmer et à émouvoir ses auditeurs. En réalité, ce n'est pas trop de dire que cette partition des *Deux Journées* est un chef-d'œuvre, et l'on ne peut qu'exprimer le regret de voir ce chef-d'œuvre si complètement disparu de la scène française, dont il devrait rester la gloire et l'éternel honneur.

Mais avant de le quitter, je reviens à l'histoire de sa première représentation pour rapporter, d'après Bouilly lui-même, et sans rien changer à son récit, une anecdote assez originale que celui-ci raconte dans ses *Récapitulations*. Je me garderais d'en supprimer un mot :

Le premier dimanche où l'on joua *les Deux Journées*, dit-il, le théâtre Feydeau fut encombré d'un grand nombre de gens du peuple, parmi lesquels s'étaient glissés des porteurs d'eau qui remplissaient la seconde et la troisième galerie. La pièce produisit encore plus d'effet qu'à l'ordinaire; et des bravos qu'exhalaient des poitrines larges et sonores retentissaient, comme à l'envi, de toutes les places populaires. Le lendemain, vers les dix heures du matin, se présentent chez moi douze porteurs d'eau, en veste de travail, et la bricole croisée sur le dos. L'orateur de la bande portait un énorme et magnifique bouquet qu'il m'offrit, en me disant dans son jargon mi-français et mi-savoyard :

— Escusa, monsiou, si nous vous dérangea ; mais quand le cœur i'parla, pas poussible d'li résista.

— Que me voulez-vous, mes bons amis?

— Vous r'marcia-z-au nom d'tous les porteux d'iau, d'l'honnour qu'vous nous avez gratifia dans ce chef-d'ouvre au théâtre, où c'que, tonnerre de diou, vous nous avez illustra,.. qu'cha nous a fait plourer ni pous ni moins que des petits genfants.

— Je vous ai peints tels que vous êtes, dignes et excellentes gens, et tels que vous méritez de l'être.

— Tout cha fait qu'oun d'abord j'venons vous supplia d'acchepta ces flours comme oun gage d'nout' reconnoichance, et pouis de nous accorda la parmichion.....

— Laquelle, mes amis?

— D'fourni d'iau voustre maison pendant tout oune année; et cha gratiche, ben entendou..... Chêtre d'accord avec tous l'camarad' d'la chection. Chacun noustre semaine; ça s'ra genti.

— Je suis vivement touché de votre offre, qui me flatte autant qu'elle m'honore...... Mais trouvez bon que je n'accepte que ces belles fleurs que je n'échangerais pas contre une couronne.

— Oh! ne nous refougez pas, tonnerre de diou! cha nous ferait trop de peine... Brave homme que vous jêtes, ne nous refougez pas!

— Votre temps et votre travail sont trop nécessaires au soutien de vos familles, pour que je consente à m'alimenter de vos fatigues, de votre sueur : n'en parlons plus, mes bons amis..... Si ma pièce vous a fait battre le cœur, croyez que votre offre ne fait pas moins battre le mien, et que jamais elle ne s'effacera de mon souvenir..... Quant à vos fleurs, je vais en parer ma femme et ma fille, et je vous promets d'en conserver une qui me rappellera toute ma vie cette ravissante entrevue...

A ces mots, je fis apporter plusieurs vieilles bouteilles de mon meilleur vin, et nous nous portâmes mutuellement les toasts les plus francs, les plus expressifs, accompagnés de mutuelles protestations de dévouement et d'estime.

Je mis en effet une des fleurs du magnifique bouquet sous le globe de verre dont j'avais fait couvrir le buste de l'abbé de l'Épée. Je les conserve encore dans ma galerie, et chaque fois que j'y porte les yeux, ils me rappellent mon double succès et la plus belle époque de ma carrière dramatique.

Il va sans dire que *les Deux Journées* restèrent longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique, et que ce théâtre en fit de nombreuses reprises. Cependant, je crois bien que la dernière date de quarante ans, et que c'est celle qui eut lieu au mois d'avril 1842. Cherubini était mort le 15 mars précédent, et, le théâtre qui depuis longtemps déjà avait négligé ses œuvres, espérant sans doute tirer quelque profit de cette circonstance et réveiller le sentiment public en sa faveur, se décida à remettre son chef-d'œuvre à la scène, en accompagnant sa représentation d'un de ses hommages posthumes qui n'ont souvent que le tort de rendre un peu tardive l'expression de la reconnaissance due à un grand artiste. En ce qui concerne Cherubini, le fait était si vrai et l'ingratitude avait été si éclatante, qu'un écrivain qui ne pouvait certes point passer pour un enthousiaste en musique, Théophile Gautier, ne put retenir à ce sujet un cri d'indignation. Voici les paroles amères qu'arrachait à l'auteur des *Jeune France* et de *Mademoiselle de Maupin* cette reprise des *Deux Journées*, qui avait été suivie d'une « cérémonie en l'honneur de Cherubini » :

Certes, le respect pour les morts est une belle chose; mais le respect pour les vivans serait une plus belle chose encore. — Hier, vous n'étiez qu'un homme bizarre, maniaque, insupportable; les journaux n'avaient pas assez de sarcasmes contre votre personne et contre votre talent. Vous manquiez de ceci et de cela, et encore d'autres choses. — Aujourd'hui, vous êtes mort, et sans transition aucune, les voix qui vous injuriaient la veille ne forment plus qu'un chœur élégiaque. Quelle perte les arts viennent de faire! ô désastre irréparable! ô soleil à jamais caché derrière l'horizon! Quel grand caractère et quel grand génie!

A partir de Jésus-Christ, il faut passer par le tombeau pour être dieu; la porte du caveau funèbre est la vraie porte du ciel. — Et cela est vrai de tout le monde, même des gens les plus obscurs. Soyez mauvais mari, mauvais père, détestable citoyen, sans pudeur et sans foi, mais mourez, et l'on vous délivrera en style lapidaire un certificat de toutes les vertus. Un sauvage qui saurait lire, et qui, en se promenant dans les cimetières, déchiffrerait les épitaphes, se demanderait comment des vivans si corrompus peuvent produire des morts si vertueux.

La mort de Cherubini a été une occasion superbe de dithyrambes qui, venus un peu plus tôt, auraient doucement réjoui le cœur du vieillard. M. Ingres, du moins, n'a pas attendu que l'illustre maestro fût couché au cercueil pour le faire couronner par la muse.

La reprise des *Deux Journées* n'ajoutera rien à la gloire de Cherubini..... La représentation s'est terminée par une espèce d'apothéose de Cherubini, le buste en plâtre a été couronné de lauriers, on a récité des vers de M. Émile Deschamps, étincelans d'esprit comme tout ce qu'il fait, et une petite pièce de M. Bouilly, assez touchante et qui finit par un très beau vers :

Un grand homme s'endort, mais il ne meurt jamais.

Un chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini, ajusté sur des paroles de circonstance, a ensuite été exécuté plus que faiblement. Ainsi s'est terminée cette ovation posthume pour laquelle M. Crosnier ne s'était pas mis en frais, et dont il avait confié l'exécution aux doublures et aux triplures de sa troupe (1).

Pour qu'un sceptique, pour qu'un impassible tel que Théophile Gautier jugeât à propos d'exhaler ainsi son humeur, il fallait, on en conviendra, que l'oubli et le dédain dans lesquels on tenait depuis tant d'années les œuvres même les plus fameuses de Cherubini eussent semblé à tous bien injustes, bien outrageants et bien cruels.

---

(1) Feuilleton de *la Presse* du 19 avril 1842.

Reprenons maintenant le cours de ce récit.

Tandis que *les Deux Journées* obtenaient un si grand succès au théâtre Feydeau, Cherubini s'apprêtait à paraître pour la première fois au théâtre Favart, avec un ouvrage d'une égale importance. Mais il n'était pas seul pour tenter cette entreprise, et son nom devait se trouver cette fois associé à celui de Méhul, son plus digne émule et son meilleur ami.

Demoustier, l'ingénieux et un peu fade auteur des trop fameuses *Lettres à Émilie*, avait écrit le livret d'un opéra-comique en trois actes qui avait pour sujet et pour titre *Épicure*. Par quelle singulière aberration d'esprit deux artistes de la valeur et de la personnalité de Méhul et de Cherubini jugèrent-ils bon de se réunir pour écrire en commun la musique de cet ouvrage? c'est ce que je ne saurais dire. Bien que dans un temps la collaboration musicale ait été assez largement pratiquée par nos compositeurs, j'avoue que ce procédé m'a toujours semblé aussi étrange que fâcheux, par le fait qu'il doit naturellement enlever à la musique son unité de style, de couleur et de conception. En effet, le travail de deux musiciens ne peut s'unir, se fondre comme celui de deux écrivains ; la collaboration n'est en quelque sorte ici qu'une juxtaposition, la besogne de chacun doit être séparée, définie, et de ces deux parts distinctes de travail il ne peut résulter, en dépit de tous les efforts possibles de chaque participant, qu'une œuvre un peu hybride, sans ensemble et sans cohésion, sans lien commun et sans unité.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

P.-S. — Je remercie cordialement le correspondant bienveillant et courtois qui a bien voulu me signaler obligeamment une erreur commise par moi, au sujet de l'académicien Aignan, auteur du livret de *l'Hôtellerie portugaise*. J'aurais accusé plus tôt réception de sa lettre au « vieux lecteur de notre cher *Ménestrel* depuis sa fondation », si cette lettre n'était arrivée chez moi tandis que j'étais à Bruxelles pour la représentation d'*Hérodiade*. Je le prie d'agréer mon remercîment et pour les détails qu'il me donne et pour les éloges qu'il veut bien m'adresser, tout en n'acceptant de ceux-ci que ce que je crois pouvoir mériter.

A. P.

SEMAINE THÉATRALE

La représentation de Gala de l'Opéra, organisée par la Presse Parisienne au profit des sinistrés Viennois et des naufragés de la Manche, a réalisé une superbe recette! Aussi le coup d'œil de la salle était-il splendide : les loges présentaient un aspect féerique et celle occupée par la présidente de la fête, Mme Juliette Adam, attirait tous les regards. Nombre de célébrités artistiques brillaient à cette soirée, malgré les rhumes et bronchites du jour qui en avaient retenu plus d'une au logis. Témoin la célèbre diva Christine Nilsson, empêchée, et qui, l'une des premières, dès son retour de Londres, s'était empressée de louer une loge en souvenir de l'hospitalité viennoise si chère aux artistes parisiens.

Sur la scène, c'est la grande cantatrice viennoise Gabrielle Krauss, qui est l'héroïne de la soirée. A côté d'elle, l'art français est représenté par Mlle Richard, qui chante, de sa belle voix, les stances de *Sapho*, en costume de soirée: une toilette rouge d'un goût exquis. Du côté des hommes, citons le baryton Lassalle, grippé, mais qui n'en dit pas moins sa partie du magnifique quatuor de *Rigoletto*, dont se tire d'une manière satisfaisante le ténor Dereims.

Dans le 4e acte des *Huguenots*, Villaret, Melchissédec et Lorrain assistent vaillamment Mme Krauss. Moins d'enthousiasme pourtant que d'habitude. Ces spectacles coupés sont généralement froids. Il ne faut rien moins que les yeux et les pointes de la Mauri dans le ballet de *la Korrigane* pour mettre le feu à la salle. Les pompiers de service eux-mêmes aident, sur la scène, à l'incendie, et le colonel dilettante Pâris n'y trouve rien à redire, au contraire.

Qui a bien aussi incendié la salle de l'Opéra, ce soir-là, c'est la ravissante Jeanne Samary, dans *les Précieuses Ridicules*. Et quels partenaires que Got, Coquelin, Thiron et *tutti quanti!* Comme le violon de l'acte de Molière, portons à l'ordre du jour Febvre, aussi excellent musicien que parfait comédien.

A toutes ces illustrations théâtrales, succédait avant-hier, vendredi, sur la scène de l'Opéra, un simple débutant, un élève tout fraîchement couronné des palmes du Conservatoire : le ténor Lamarche. Ce jeune conscrit a osé s'attaquer au rôle de Robert, la terreur des vétérans. Il a eu ce courage, mais son audace n'a pas toujours été payée de retour. Il s'est surtout montré insuffisant dans le duo « des chevaliers de ma patrie ». En somme, cet échec est d'autant plus regrettable, que par la façon distinguée dont M. Lamarche a chanté divers passages de demi-caractère, son début paraissait indiqué dans le rôle de Faust. C'est à recommencer.

REPRISE DU TORÉADOR. — UNE NOUVELLE ÉTOILE.

48 heures avant, le Conservatoire remportait une éclatante victoire en produisant, sur la scène Favart, une prima donna inconnue la veille et déjà célèbre aujourd'hui. Le nom de Mlle Merguillier a couru, en effet, toute la presse depuis jeudi dernier: c'est la nouvelle Ugalde du *Toréador*. Pour un brillant début, c'en est un dans toute l'acception du mot, au double point de vue du chant et de la scène. Cette élève de MM. Archainbaud et Mocker a conquis du premier soir une première place à l'Opéra-Comique.

Combien M. Carvalho a eu raison de s'opposer à l'engagement de cette jeune artiste par le Grand-Théâtre de Lyon! M. Campo Casso avait deviné ce talent naissant, mais on l'eût forcément surmené en province : Mlle Merguillier en serait déjà à son dixième rôle, tandis que M. Carvalho lui a donné trois mois d'études et de précieux conseils pour mettre un seul rôle au point, celui de Caroline dans *le Toréador;* aussi l'a-t-elle interprété non pas en débutante, mais en artiste de *primo cartello*. Mlle Merguillier n'est rien moins qu'une vocaliste de haut vol et de plus elle sait chanter. Encore une étoile au firmament de la salle Favart.

Pour aider au succès de ce nouvel astre, M. Carvalho avait fait assister Mlle Merguillier de MM. Taskin et Bertin, qui ont été tout simplement « parfaits » dans Belflor et Tracolin, rôles créés avec autant de talent que de verve par Bataille et Mocker. Qui a eu encore bonne part du succès de cette reprise, c'est le flûtiste Lefèvre, de l'excellent orchestre Danbé. On sait que la flûte joue un rôle important dans l'opéra improvisé en quelques jours par Adolphe Adam et Th. Sauvage à l'occasion d'un bénéfice de Mocker.

Ce n'est point de la grande musique, tant s'en faut, mais quelle verve, quel esprit et quelle habileté de main! Que l'on ferait donc un joli acte avec ces deux actes du *Toréador*, qui se ressemblent par trop. C'est là le défaut inhérent aux improvisations que l'on revoit pourtant, parfois, avec un nouveau plaisir.

C'est là une bonne fortune que l'on ne saurait prédire

AUX PANTINS

(de MM. Montagne et G. Hue)

en dépit des doubles palmes accordées aux auteurs à la suite du concours Cressent de l'année 1880.

Il n'y a qu'une voix pour condamner le sujet de ce soi-disant opéra comique en deux actes.

C'est un rêve de « pantins » qui tourne au cauchemar. Rien d'intéressant, de lyrique, de compréhensible même dans ce petit ouvrage qui ne rachète ses nombreux défauts scéniques par aucune qualité essentielle.

Que pouvait aller faire le pauvre musicien dans cette galère, sans voiles ni rames? Le public l'eût fait sombrer impitoyablement dès le premier soir, s'il n'avait, à travers les efforts désespérés du compositeur, constaté une certaine distinction de style, un réel talent de musicien.

Que M. Hue ne se décourage pas, mais qu'il se montre plus prudent dans le choix des livrets à mettre en musique. C'est là un point de la plus haute importance.

M. Carvalho, en jouant cet ouvrage, pour ainsi dire officiel, s'est galamment exécuté.

Il a donné aux *Pantins* de M. Montagne des costumes et des décors de gala. Il est vrai qu'une prime de 10,000 francs lui est accordée sur le budget des concours Cressent. N'importe, ce sont là des ouvrages ruineux qui encombrent un théâtre sans profit pour l'art lyrique.

L'exécution en a été des plus honorables. Mlle Dupuis est une gracieuse Isabelle qui vocalise avec distinction, et son Léandre, M. Mouliérat, est un ténor à la voix des plus sympathiques. MM. Piccaluga et Vernouillet ont fait de leur mieux dans les rôles impos-

sibles de Polichinelle et de Cassandre. Un bon point aussi à Mlle Zélo-Duran, le gentil Trilby du foyer du père Heilmann.

Le rideau s'est levé, ce même soir, à l'Opéra-Comique, sur la résurrection de *l'Aumônier du régiment*, agréable vaudeville de M. de Leuven, adroitement mis en musique par M. Hector Salomon. Mlle Thuillier, MM. Barré, Grivot et Maris ont rondement mené ce petit opéra militaire.

***

J. FAURE

Chevalier de la Légion d'honneur.

Le ministre des arts, M. Antonin Proust, a voulu finir avec éclat une année à peine commencée pour lui. Il n'a pas voulu faire attendre davantage à notre grand artiste Faure la légitime récompense d'une carrière si glorieusement remplie. Il vient de lui décerner, sans conditions, la croix de la Légion d'honneur, — sapant à tout jamais, espérons-le, le vieux préjugé qui excluait les artistes dramatiques de cette grande distinction nationale.

Déjà pour Got, le doyen de la Comédie-Française, un premier pas avait été fait dans cette voie, mais en définitive on avait affecté de ne décorer que le professeur du Conservatoire, tout en manifestant de vives sympathies pour l'illustre comédien. Aujourd'hui point d'ambiguïté : J. Faure est décoré en qualité de grand artiste qu'il est, sans conditions ni réserve, nous aimons à le croire, — bien que l'*Officiel* se plaise à énumérer ses titres d'ancien professeur du Conservatoire et d'ancien artiste de l'Académie nationale de musique. — La nouvelle officieuse de la décoration de Faure est arrivée jeudi dernier chez l'académicien Legouvé, au moment même où Faure y chantait avec Talazac son admirable *Crucifix* et des mélodies nouvelles de Paladilhe.

Le lendemain, à la fête de bienfaisance donnée par la presse parisienne à l'Hôtel Continental, la nouvelle était devenue presque officielle et publique, aussi les félicitations se multipliaient-elles à plaisir. Le baryton Lassalle, l'un des commissaires de la fête, a été le premier à féliciter son illustre camarade. Et lorsque Faure est venu chanter par quatre fois au milieu de la foule émerveillée, les plus vives acclamations ont accueilli le grand artiste. Son *Crucifix* a encore été l'un des morceaux à sensation de la soirée, Talazac en a partagé le triomphe.

Où Talazac a su s'élever à la hauteur de Mario, en cette soirée, c'est dans le quatuor de *Rigoletto*, dont Mme Carvalho nous a donné une nouvelle version, celle qu'elle a créée à Londres au théâtre royal Covent-Garden, quand elle y chantait Gilda. Cela a été toute une révélation, vendredi, à l'Hôtel Continental. On ne soupçonnait pas le talent de Mme Carvalho aussi dramatique. Quelle expression et sans aucune altération de la voix ! Couronner ainsi sa carrière, c'est tout bonnement du sortilège. On a voulu réentendre ce magnifique quatuor dans lequel Faure et Mlle Sanz étaient les partenaires de Mme Carvalho et de Talazac. Jamais l'impression n'en a été plus grande.

Un morceau qui a aussi causé l'enthousiasme de l'assistance, c'est le duo de *Mireille*, bissé par acclamation à Mme Carvalho et à Faure. Mais nous n'en finirions pas si nous voulions relater tous les hauts faits du superbe programme de cette soirée. Et dire que pendant que MM. Edouard Mangin, Émile Bourgeois et Lebeau tenaient le piano et l'orgue d'accompagnement dans les grands salons du premier étage de l'Hôtel Continental, trois orchestres se faisaient entendre dans d'autres salles du même Palais : l'admirable musique militaire de Sellenick et deux excellents orchestres avec chœurs dirigés par MM. Guyot et Wittmann.

Aimez-vous la musique ? On en avait mis partout et personne ne s'en est plaint, au contraire. Recette : 100,000 francs.

H. Moreno.

P. S. — Le ténor Talazac reprendra, demain lundi, le rôle de Tamino dans *la Flûte enchantée*, rôle qu'il n'a pas chanté depuis sa belle création de *Jean de Nivelle*.

Hier soir, à l'Opéra-Comique, première de *la Taverne des Trabans*, de MM. Jules Barbier et Erckmann-Chatrian, musique de M. Maréchal, et au Palais-Royal première du *Mari à Babette*, comédie en trois actes, de MM. Henri Meilhac et Philippe Gille.

Comme autres ouvrages de fin d'année, enregistrons *le Lapin*, vaudeville de MM. Bataille et Feugère, représenté à l'Athénée-Comique, et *le Lycée des jeunes Filles*, vaudeville-opérette de M. Alexandre Bisson, musique de M. Louis Gregh, éditeur-compositeur, qui vient de se faire applaudir au théâtre Cluny.

RÉFORME THÉATRALE EN RUSSIE

La question du droit des auteurs en Russie est à la veille de recevoir une solution. En ce qui regarde les ouvrages de musique, les éditeurs avaient déjà réussi, dans une certaine mesure, à stipuler des avantages pour eux et leurs commettants. Mais ce n'était pour ainsi dire qu'accidentellement que les auteurs parvenaient à se faire attribuer des droits ; ils ne leur étaient garantis par aucune disposition inscrite dans la loi. Le nouveau directeur du bureau des théâtres à Pétersbourg serait disposé à entrer en pourparlers avec la commission des auteurs dramatiques, ainsi qu'il résulte d'une lettre qu'il a adressée dernièrement à M. Dupuis.

C'est à propos de la réforme générale des théâtres que la question à laquelle nous faisons allusion a été incidemment soulevée. Voici d'ailleurs, dans son intégralité, la note publiée il y a quelques semaines — *Réforme théâtrale en Russie* — dans *le Messager officiel de Saint-Pétersbourg* :

« Une commission spéciale a été instituée auprès de la direction des théâtres impériaux dans le but d'examiner, sous la présidence du conseiller d'Etat actuel Vsévolojsky, les moyens d'améliorer nos théâtres. Cette commission se compose, outre les chefs des différents services de la direction des théâtres, de MM. Ostrovsky, Averkiew et A. Potiékhine. On se propose d'y adjoindre encore plusieurs autres membres. M. le ministre de la cour impériale a soumis à l'examen de la commission le questionnaire suivant :

» 1° La situation actuelle des théâtres impériaux remplit-elle le but de ces théâtres, qui est de procurer aux spectateurs des jouissances esthétiques et d'exercer une influence bienfaisante sur le développement moral de la société ?

» 2° Si ce but n'est pas atteint, y a-t-il possibilité d'élever les troupes existantes au niveau voulu sans nouvelles charges pour le budget ?

» 3° Quelle est la scène (russe ou étrangère) à laquelle il faut accorder la préférence ?

» 4° S'il est reconnu difficile de maintenir tous les théâtres sous la gérance immédiate de la direction des théâtres, quels sont les théâtres qu'on pourrait confier à des entrepreneurs particuliers, et à quelles conditions pourrait-on le faire ?

» 5° S'il est reconnu impossible de conserver une troupe lyrique italienne payée par la direction, ne pourrait-on pas, pour ne pas priver le public d'une jouissance et les artistes russes de modèles, inviter des célébrités lyriques européennes à faire partie de la troupe lyrique russe ? (A la condition, bien entendu, qu'ils pourraient chanter leurs rôles en italien).

» 6° Y a-t-il nécessité de réformer l'organisation actuelle de l'administration des théâtres ?

» 7° Le comité littéraire attaché actuellement aux théâtres remplit-il le but pour lequel il avait été institué, et sinon, quelle organisation serait-il désirable de lui donner ?

» 8° Quelles doivent être les relations entre les auteurs et les artistes qui interprètent leurs œuvres ?

» 9° Les droits d'auteur existants sont-ils suffisants ?

» 10° Le système actuel des bénéfices et des « feux » est-il conforme au progrès de l'art dramatique ?

» 11° Les chœurs et les orchestres sont-ils suffisamment rémunérés ?

» 12° Les écoles des théâtres existantes répondent-elles au type des établissements destinés à coopérer à l'éclosion des talents scéniques ?

» 13° Si la réponse à la question qui précède est négative, faut-il remplacer les écoles existantes par des écoles spéciales de déclamation dramatique et lyrique pour un certain nombre (très restreint) de jeunes gens des deux sexes ayant achevé avec succès leurs études dans les écoles moyennes et ayant subi des examens d'admission dans ces classes ?

» 14° Si les écoles des théâtres actuels étaient fermées, par quels moyens arriverait-on à compléter la troupe de ballet ?

» 15° Y aurait-il avantage à remplacer les voitures de théâtre existantes par des frais de voiture payés aux artistes ?

» 16° Y aurait-il lieu de faire entrer dans le prix du billet de spectacle le prix de la garde des effets au vestiaire ? »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Après une interruption de deux ans à peu près, l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, vient de reprendre sa place au répertoire de l'Opéra de Vienne. Le rôle d'Hamlet était tenu par le baryton Beck et Ophélie, c'était Mlle Bianchi, l'étoile de l'école Viardot, qui compte ce rôle parmi ses plus grands succès. Elle s'y est surpassée, disent les journaux viennois, et le public lui a-t-il fait des ovations enthousiastes. Les autres rôles étaient tenus par la basse Rokitansky, Mme Riegel, MM. Schittenhelm et Nawiasky. L'excellent kapellmeister Gericke avait remonté l'œuvre du maître français avec un soin extrême, aussi a-t-elle été interprétée en perfection.

— La *Neue Musikzeitung* annonce que les nouveautés qui seront mises en scène à l'opéra de Vienne dans le cours de la saison prochaine, sont: *Françoise de Rimini*, d'Ambroise Thomas, *Tristan et Yseult*, de Wagner, *Mefistofele*, de Boïto, et *Don Carlos*, de Verdi. Quatre grands ouvrages en une année d'exercice, les Viennois ne sont pas à plaindre!

— Mme Albani poursuit à l'Opéra de Berlin le cours de ses triomphes. C'est avec la Gilda de *Rigoletto* que l'éminente cantatrice a produit jusqu'ici la plus vive impression. On annonce qu'elle doit chanter prochainement Elsa de *Lohengrin*, et en langue allemande. Cette tentative curieuse excite naturellement l'intérêt le plus vif chez les dilettantes berlinois.

— Le *Victoria theater* de Berlin vient de donner une nouveauté curieuse dont voici le titre: *Anahna*, conte humoristique, fantastique et musical, d'après une légende indienne, en quatre tableaux et un prologue. La partition est de M. Hermann Zumpe et paraît avoir produit une impression favorable. C'est pourtant, dit-on, de la musique de concert plutôt que de la musique de théâtre.

— On a dû donner mercredi dernier, au théâtre de Hambourg, la première d'un nouvel opéra de Frédéric Smetana, intitulé: *les Deux Veuves*.

— Mlle Nevada, la nouvelle Mignon de Florence, vient d'être engagée à Pise pour une série de représentations d'Amina de *la Sonnambula*, et de Marguerite de *Faust*. Elle se rendra ensuite au Théâtre-Italien de Nice où Mlle Marimon est également engagée.

— Le ténor Nouvelli est actuellement en représentations à Padoue où il chante Raoul des *Huguenots*, avec un très grand succès. Il a été engagé pour dix représentations du chef-d'œuvre de Meyerbeer.

— Le théâtre Apollo de Rome a fait sa réouverture avec la *Stella del Nord*, de Meyerbeer. Le second opéra qui tiendra l'affiche sera l'*Ebrea*, d'Halévy, une œuvre, dit l'*Italie*, que depuis longtemps les Romains sont désireux de connaître.

— La célèbre cantatrice polonaise Mme Sembrich, qui fait en ce moment-ci fureur au théâtre italien de Saint-Pétersbourg, a promis son concours à un concert de bienfaisance qui doit se donner dans quelques jours. Le piquant de la chose, c'est que Mme Sembrich, en raison, sans doute, d'une clause de son engagement, ne chantera pas dans ce concert; elle se fera entendre sur le violon et sur le piano, deux instruments sur lesquels elle est passée virtuose.

— A Londres comme à Paris, et comme partout du reste, on s'est ému de la situation des victimes du désastre de Vienne. On doit donner, cette semaine, un concert à leur bénéfice, dans l'Albert-Hall, vaste salle qui contient 10,000 auditeurs. Ce concert, qui sera dirigé par M. Hans Richter, est patronné par le prince de Galles. On y exécutera, outre les hymnes nationaux autrichiens, la marche funèbre de la *Symphonie héroïque*, la marche du *Tannhœuser*, et la *Symphonie* avec chœurs, de Beethoven.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* de samedi matin, indépendamment de l'élévation de M. Émile Augier à la dignité de grand officier de la Légion d'honneur, enregistre en outre la nomination au grade de chevalier de notre grand chanteur Faure et de M. Ferdinand Poise, compositeur dont les derniers ouvrages ont été si goûtés à l'Opéra-Comique. Voilà des nominations qui inaugurent de la façon la plus heureuse la prise de possession du ministère des Arts par M. Antonin Proust.

— Honneur à Charles Gounod qui vient de prendre en main, à l'Institut et dans la presse, le drapeau de notre Académie de France à Rome et la défense de l'enseignement dit « officiel » en matière de beaux-arts. Lire dans le *Figaro* d'avant-hier vendredi les éloquentes et logiques paroles de l'auteur de *Faust*, à ce double égard; ce langage élevé, convaincu, abonde en arguments serrés, dont la valeur est d'autant plus considérable qu'ils émanent d'un grand artiste indépendant, sans la moindre attache officielle. Tenons pour certain que ce manifeste inspirera une grande prudence dans les réformes projetées, dit-on, au ministère des Arts, mais dont rien, jusqu'ici, ne confirme l'authenticité absolue.

— L'auteur d'*Hérodiade*, M. J. Massenet, est de retour de son voyage triomphal en Belgique.

— M. F. A. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, est de séjour à Paris en ce moment.

— La bibliothèque de l'Opéra continue à s'enrichir.
M. Elie, pensionnaire de l'Opéra et du Conservatoire, a fait don d'un portrait de Jéliotte, toile du temps, dans laquelle le célèbre chanteur est représenté une lyre à la main. M. de Montry, abonné, a fait don de divers autographes de chanteurs et de compositeurs modernes. Il en est un dans le nombre, qui est particulièrement curieux. C'est une note de la main de Berlioz, dans laquelle, sous forme d'un article de journal, il rend compte du succès de son quatrième concert au Cirque des Champs-Élysées. Enfin, M. Franceschi a donné l'épreuve originale unique du buste de notre grande tragédienne lyrique, Mme Gabrielle Krauss, et annonce qu'il y joindra le buste de l'auteur de *Faust*. On vient aussi de placer le buste de Nourrit dans le couloir des premières loges, à droite du public.

— Le monument de Roger est enfin entré en voie d'exécution, sur les plans de l'architecte Dereck, qui promettent une œuvre digne du célèbre artiste. On continue de recevoir les souscriptions au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

— C'est jeudi dernier, à quatre heures, qu'a expiré le dernier délai pour l'envoi des manuscrits destinés au grand concours biennal ouvert par la Ville de Paris.
Le jury chargé de juger le concours se réunira prochainement, pour statuer sur l'admission des manuscrits qui ont rempli toutes les conditions posées par l'administration. Ce jury se compose de vingt membres, choisis comme suit: huit par les concurrents, huit par le conseil municipal, et quatre par le préfet de la Seine. Rappelons que l'auteur de l'œuvre qui aura été classée en première ligne recevra un prix de 10,000 francs. Sa partition sera exécutée par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet, et dans un délai de six mois à partir du jour où le jury aura rendu son verdict.

— C'est M. Pezzani, l'habile impresario d'Anvers et de Gand, qui vient d'être nommé directeur du nouveau Grand-Théâtre de Rouen, dont l'inauguration est annoncée pour l'automne prochain. M. Pezzani n'est pas seulement un administrateur intègre, c'est aussi un excellent musicien, ce qui est beaucoup lorsqu'il s'agit de diriger une scène lyrique d'où l'opérette sera rigoureusement proscrite. C'est le cas du nouveau Grand-Théâtre des Arts de Rouen. Le cahier des charges est des plus explicites à ce sujet. Bravo, messieurs les conseillers municipaux.

— Dans la réunion qui a suivi l'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, le syndicat a constitué son bureau comme suit: *président*, M. Laurent de Rillé, compositeur; *vice-président*, M. Hiélard, éditeur; *secrétaire*, M. Eugène Baillet, auteur; *trésorier*, M. Egrot, éditeur; *membre assistant*, M. Liouville. La commission des comptes a également constitué son bureau de la manière suivante: *président*, M. Paul Avenel, auteur; *vice-président*, M. Lebailly, éditeur; *secrétaire*, M. Ryon, compositeur.

— On nous écrit de Dijon qu'à l'occasion de la Noël, M. Charles Poisot a fait entendre à la cathédrale une messe nouvelle de sa composition. M. Poisot dirigeait lui-même son œuvre, dont les soli étaient chantés par MM. Pater et Pellegoin.

— A peine l'Opéra annonce-t-il ses bals masqués de l'année 1882, qu'il ne reste déjà plus que quelques loges du premier rang à louer. On sait que M. Vaucorbeil donne le droit aux abonnés de conserver celles dont ils sont titulaires. Or, comme la plupart d'entre eux profitent de ce privilège, il se trouve que l'administration n'a plus que quelques loges à sa disposition. Sous peu, Fahrbach, viendra de Vienne, prendre la direction de son orchestre, à qui il doit faire répéter tout un nouveau répertoire inédit. De son côté, Arban promet de faire des merveilles.

CONCERTS ET SOIRÉES

Cette semaine, très intéressante matinée musicale et littéraire au lycée Louis-le-Grand, avec le concours de Mme Franck-Duvernoy (très applaudie dans la jolie *Canzonetta* de Haydn, transcrite et variée pour la voix par Mme Viardot), le ténor Bosquin, le flûtiste Taffanel, les deux Coquelin et le baryton Lauwers qu'on a bissé comme à l'ordinaire dans *les Vins de France*, de Faure. Il a dit aussi avec beaucoup de succès *la Sérénade à Ninon*, de Delibes, intercalée dans la scène de Musset: *A quoi rêvent les jeunes filles*, interprétée de façon exquise par Mlles Reichemberg et Baretta. M. Altès dirigeait l'orchestre et l'on a fort applaudi un scherzo de lui qui témoigne d'un symphoniste.

— La troisième matinée de M. Lebouc a été particulièrement brillante: c'était plutôt un concert qu'une séance de musique de chambre. Grand a été le succès du virtuose Diémer qui a joué admirablement le quatuor de Schumann, une pastorale et une mazurka de sa composition, enfin les délicieuses variations de Schubert avec Taffanel, l'inimitable flûtiste. Ce dernier a fait entendre aussi une suite de Tungmann, compositeur de Weimar, pour flûte, violon et alto, avec M. Nadaud, le 1er prix de violon de cette année, et M. Trombetta, l'excellent alto. M. Lebouc a fait grand plaisir en jouant un andante pour violoncelle d'Ad. Blanc, et M. Nadaud a enlevé la Polonaise de Vieuxtemps avec beaucoup de verve. M. et Mme Delaquerrière ont chanté avec un ensemble parfait le duo de *la Chaste Suzanne* de Monpou, et des mélodies de B. Godard, Fauré et Bouichère. M. Delaquerrière a fait des progrès remarquables, et quant à Mme Delaquerrière de Miramont, elle est toujours la cantatrice de style à la diction si parfaite.
A la 4e matinée on a vivement applaudi M. Paul Viardot, de retour de Suède, qui a fait entendre deux nouvelles pièces pour violon de Mme de Grandval; l'auteur a été très félicitée. Mlle Landron, s'est distinguée en exécutant un trio de Beethoven et une sonate de Rubinstein. Mlle Nyon de la Source a chanté avec beaucoup de charme et une excellente méthode les strophes si originales de *Jean de Nivelle*, et la charmante mélodie avec violoncelle, *Femme et Fleur*, de Faure. Le quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn exécuté par MM. Viardot, Chavy, Ad. Blanc et Lebouc a complété heureusement la séance.

— Louis Diémer a remporté un vif succès au 2e concert populaire de Lille. On l'a fêté de la belle manière après son concert stück, la

rapsodie de Liszt et le chœur des fileuses de Wagner. — Au même concert, Mlle Vial a chanté avec talent la polonaise de *Mignon*, d'Ambroise Thomas.

— Jeudi dernier, matinée d'élèves chez Mme Viguier, dans ses nouveaux salons de la rue de Berlin. Une vingtaine de morceaux des maîtres du piano y ont passé : Steibelt, Clementi, Dussek, Field, Weber, Beethoven Mendelssohn, Chopin, Rubinstein, Raff et Saint-Saëns qui assistait à l'audition de *la Danse macabre* sur deux pianos, supérieurement exécutée par Mme et Mlle Ferry.

Grand succès pour Mlle Jenny Godin qui a interprété du Beethoven en véritable artiste. De jeunes femmes du monde ont su disputer le succès aux artistes de profession.

Citons entre autres Mme de Bonnechose, la nièce du cardinal, qui a dit en grande musicienne des variations de Mendelssohn. On a aussi fort goûté et fêté le jeu distingué de Mlle Clara Gurtler, nièce de notre grande cantatrice, Gabrielle Krauss, présente à l'ovation faite à sa blonde et charmante parente. Mme Krauss a vivement félicité Mme Viguier.

— Les matinées de M. Léonce Valdec poursuivent leurs cours et sont de plus en plus suivies. — A la 2e, ce sont les mélodies de M. Widor et de Mme de Grandval qui ont eu les honneurs de la séance. A la 3e, c'est encore M. Widor qui a triomphé sur toute la ligne, avec Mme Brunet-Lafleur pour excellente interprète. Valdec a très bien interprété *la Myrto* de Delibes, et la charmante *Sérénade espagnole* de Diémer, qu'on lui avait redemandée et qu'on lui a bissée par acclamations comme à la 1re matinée. Ce sera décidément la mélodie populaire de cet hiver.

— L'excellent violoncelliste Holmann est de retour à Paris, où il compte passer tout l'hiver, à la disposition des Sociétés philharmoniques et autres concerts.

— *Le Progrès de la Marne*, à propos du troisième concert de la Société philharmonique de Châlons-sur-Marne, dit les meilleurs éloges du violoncelliste Mouskoff et de son accompagnateur M. Toupry. Il signale aussi l'inauguration d'un quatuor d'instruments à cordes, dont MM. Mouskoff, Entz, Huet et Boisson ont fait les honneurs à la grande satisfaction du public.

— Au théâtre de Nancy, grand concert au profit des blessés de Tunisie et d'Algérie. Mlle Bressolles, mandée de Paris à cette occasion, y a obtenu le plus grand succès.

— La Société philharmonique de Limoges vient de reprendre ses concerts. *Le Patriote*, dans ses « notes de musique », et *le Courrier du centre* font le plus grand éloge de Mlle Anna de Belocca, mandée de Paris, par cette Société. Elle s'est fait entendre dans l'arioso du *Prophète*, l'air de *Sémiramis*, le Brindisi de *Lucrezia Borgia*, la chanson russe *le Rossignol*, et plusieurs romances françaises, dont l'une : *J'ai rêvé de toi*, de Mlle Collinet, a surtout excité l'enthousiasme du public. Cette production a été popularisée en France et en Angleterre, par Christine Nilsson, pour qui elle a été composée au début de sa splendide carrière.

— Dimanche dernier, a eu lieu une intéressante séance musicale chez Mlle Lucie Triaud, la sympathique pianiste. MM. Maurin, Loys et Valdec lui prêtaient le concours de leur beau talent.

Le trio en *ut mineur* de Mendelssohn a été interprété d'une manière remarquable; puis Mlle Lucie Triaud s'est fait entendre seule dans la ballade de Chopin, une gigue de Pfeiffer et la danse des *Bohémiens*, de Godard. Les applaudissements qu'elle a recueillis lui ont prouvé une fois de plus combien étaient appréciés la grâce et le charme de son jeu. N'oublions pas de mentionner trois élèves tout à fait remarquables et qui font le plus grand honneur à leur professeur.

CONCERTS ANNONCÉS

Dimanche prochain, 8 janvier, reprise des concerts du Conservatoire, de MM. Colonne, Lamoureux et Pasdeloup. Les artistes de l'orchestre Broustet se mettent en société pour continuer les concerts du dimanche au Cirque d'été (Champs-Elysées).

— M. Paul Lointier vient de reprendre ses concerts du jeudi au Grand-Hôtel. Excellent orchestre, chanteurs distingués.

— On annonce pour le dimanche 8 janvier la reprise des matinées musicales de MM. Debain, dans leur charmante salle de la place Lafayette. On sait que ces matinées, inaugurées il y a deux ans, comptent parmi les plus intéressantes de la saison, et réunissent toujours un groupe d'artistes des plus distingués.

NÉCROLOGIE

Mercredi dernier, en l'église Notre-Dame de Passy, ont eu lieu les obsèques de M. Charles-Henri de Besselièvre, connu dans le monde musical par la fondation des concerts des Champs-Elysées. M. de Besselièvre avait commencé cette carrière d'impresario avec Musard et Arban, dont il avait continué les traditions. Elle ne fut pas toujours heureuse ; mais comme nous l'avons annoncé il y a quelque temps, elle s'était terminée à l'avantage de M. de Besselièvre, par une transaction avec la Société qui va bâtir un jardin d'hiver aux Champs-Elysées. L'été dernier encore, les Concerts-Besselièvre fonctionnaient aux Champs-Elysées sous la direction d'Artos.

— On annonce d'Allemagne la mort de Théobald Bœhm, flûtiste de talent et célèbre par les perfectionnements qu'il apporta dans la fabrication de la flûte. Bœhm était né en Bavière vers 1802. On a de lui de nombreuses compositions pour la flûte et un mémoire sur la construction de cet instrument.

Enregistrons à ce propos le décès d'un des meilleurs flûtistes français, M. Albert de Miramont, qui vient de mourir, à l'âge de 57 ans, d'une cruelle maladie qui avait entravé et brisé sa carrière. M. Miramont laisse des œuvres de mérite, plusieurs pièces symphoniques, des concertos et de la musique de chambre. Chansonnier spirituel, il a écrit quelques scènes amusantes pour Berthelier et Desroseaux.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*

LE NOUVEAU-NÉ

Le Nouveau-Né, fondé par M. Oscar Comettant, avec la collaboration de savants médecins et d'illustres écrivains, dans le but de combattre l'effroyable mortalité des enfants du premier âge et de fortifier dans tous les cœurs le saint amour de l'enfance, vient d'entrer dans la deuxième année de son existence.

A partir de janvier prochain, M. le docteur R. Blanche et M. le docteur Félix Brémond publieront dans chaque numéro du *Nouveau-Né* des articles inédits et méthodiques sur le *Développement physique de l'enfant de la naissance à un an*, et sur *l'Hygiène physique et morale de l'enfant de un an à deux ans*. Enfin, pour la partie essentiellement littéraire, voici la liste des articles *expressément écrits* pour *le Nouveau-Né*, que publiera ce journal à partir de janvier prochain :

Les Devoirs civiques des mères, par Henry Martin, sénateur, membre de l'Académie française.

Les Enfants et les Bêtes, par Ernest Legouvé, membre de l'Académie française.

Les Réflexions de l'enfant, par Alexandre Dumas, membre de l'Académie française.

L'Allaitement musical, par Charles Gounod, membre de l'Institut de France.

Les Enfants et les vieux Garçons, par François Coppée.

Feuilles du livre d'un père, par Jules Claretie.

Le Premier Sourire, par Edouard Thierry.

Bébé naturaliste, par Henri de Bornier.

Le public de Guignol, par Edmond Texier.

Les Chansons de nourrice, par Emmanuel Gonzalès.

Le Théâtre et les Enfants, par Charles Bigot.

Les Douze, par Alfred Assolant.

L'allaitement maternel au point de vue de la santé et de la beauté, par le docteur Chevandier, député de la Drôme.

Causeries du grand papa, par Oscar Comettant.

L'abonnement au *Nouveau-Né* est de 5 francs par an, 50 centimes en plus pour les départements.

Bureaux du journal : 13, rue du Faubourg-Montmartre, Paris.

WAGNER, *sa vie, ses poèmes d'opéra, son système dramatique et musical*, par Mlle Léonie Bernardini, vient de paraître à la librairie Marpon et Flammarion. La vie accidentée de l'auteur du *Tannhæuser* est racontée avec *humour* et son système exposé avec clarté dans cet ouvrage rempli de curieux détails.

Enseignement musical (solfège, piano, harmonie, préparation aux classes du Conservatoire), par Gustave Collignon, compositeur et premier prix de piano du Conservatoire, gendre et élève de feu Auguste Barbereau ; cours recommandés par MM. Ambroise Thomas, Ernest Guiraud, Marmontel, Emile Durand, Alkan, Alphonse Duvernoy. Le premier cours ayant son complément d'élèves, il en sera ouvert un second à partir du 15 janvier. Pour les conditions, s'adresser 155, faubourg Poissonnière, tous les jours, de 11 heures à 1 heure.

Leçons particulières de piano chez les élèves, à la maison Érard, 13, rue du Mail et chez le professeur.

— Un marchand de musique et de pianos de la province désire faire l'acquisition d'un établissement de même genre dans un centre plus important que le sien et dans une ville de 38 à 40,000 âmes au minimum. S'adresser, pour renseignements, à M. Gérard, éditeur de musique, 2, rue Scribe, à Paris.

DE CALONNE : *Turf-galop*. — *Fauvette*. — *Babillarde*, valse. 2e *Lied Suédois*, chanté par Giraudet, de l'Opéra.

— Un concours pour une place de second ténor et de seconde basse, vacantes dans les chœurs de l'Opéra, aura lieu très prochainement.

S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

Revue Britannique. — Sommaire des matières contenues dans la livraison de décembre : I. Le Progrès en médecine. — II. Le Comte de Circourt. — III. La Belle Sabotière. — IV. Mangé par les lions. — V. L'Autriche et la Russie en Orient. — VI. La Question de l'argent. — VII. Les États de Vitry-le-François. — VIII. Correspondances d'Amérique, d'Orient, d'Italie, de Londres et d'Allemagne.

Pour paraître *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne

Le jour même du PREMIER BAL DE L'OPÉRA, samedi, 14 janvier



PH. FAHRBACH

DE VIENNE



TABLE DU 3e VOLUME : 1. Chants d'allégresse, valses; — 2. Mistigri, polka; — 3. La Perle asiatique, mazurka; — 4. Hocus pocus, galop; — 5. L'Esprit viennois, valses; — 6. Stéphanie, polka; — 7. Marche persane; — 8. Tôt ou Tard, polka; — 9. Les Noix d'or, valses; — 10. Les Éventails chinois, polka; — 11. Bergeronnette, mazurka; — 12. Qui Vive! polka; — 13. Salut à Toi! valses; — 14. Fanfreluche, polka; — 15. Styrienne; — 16. Mousse pétillante, galop; — 17. Heures de Fête, valses; — 18. Toujours galant! polka; — 19. Au revoir, marche; — 20. Compliment aux Dames, polka; — 21. Chants de la Mur, valses; — 22. Polka des Dragons; — 23. Par ci, par là, quadrille; — 24. Les Amours du Chanteur, polka; — 25. Les Sybarites, valses; — 26. Les Arquebusiers, marche, — 27. Le Cœur sur la main, polka; — 28. Un Bal en miniature, schottisch; — 29. Les Chasseresses, valses; — 30. Diablotin, galop.

PRIX NET : 10 FRANCS. — EXPÉDITION *franco* DE CHAQUE VOLUME-FAHRBACH CONTRE UN MANDAT-POSTE DE 10 FRANCS ADRESSÉ A MM. HEUGEL ET FILS, ÉDITEURS DU *Ménestrel*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et FILS, Éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1882

ŒUVRES POSTHUMES DE G. ROSSINI
LES RIENS POUR PIANO
EN DEUX RECUEILS
Chaque recueil broché, net: **15** *fr.; richement relié:* **20** *fr.*
(DIX MORCEAUX PAR RECUEIL)

LES BRISES DU DANUBE
célèbre répertoire
DE
JOSEPH KAULICH
UN VOLUME IN-8° CONTENANT 30 DANSES CHOISIES
avec portrait de l'auteur
BROCHÉ, NET : 10 FRANCS. — RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES MINIATURES
Album des Jeunes pianistes
DIX PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE PAR
A. TROJELLI
(Mignon, Jean de Nivelle, Hamlet, Sylvia, etc.)
Un album richement relié, net: 12 francs.

JOSEPH GUNG'L — DANSES CHOISIES en trois vol. in-8°. — Chaque vol. broché net 10 fr., richement relié, net 15 fr.

LES SUCCÈS DU PIANO
Album contenant 10 morceaux choisis (dans la moyenne force)
PAR
G. ROSSINI, CH.-M. WIDOR, BENJAMIN GODARD, F. PLANTÉ, KETTEN, GUNG'L, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES SUCCÈS DE LA DANSE
Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres
PAR
JOSEPH GUNG'L, FAHRBACH, STROBL, ARBAN, COSTÉ, PH. STUTZ, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE
3 volumes in-8°
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
4 volumes in-8° contenant 80 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

20 CÉLÈBRES MÉLODIES de F. SCHUBERT
Transcrites et variées pour piano, dans la moyenne force, par
GUSTAVE LANGE
Un album richement relié, net: **25** francs.

LE RÉPERTOIRE DE Mlle LILI, dix morceaux de première facilité, relié, net : **12** fr. — A. TROJELLI. — LE RÉPERTOIRE DE M. TOTO, dix morceaux de première facilité, relié, net : **12** fr.

LES HEURES DE LOISIR, trente danses choisies du capellmeister H. STROBL, un vol. in-8° avec portrait de l'auteur. Broché, net: **10** francs. Relié, net: **15** francs.

LES SOIRÉES DE PESTH, 30 danses choisies, 1er volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES PARISIENNES, 30 danses choisies, 2e volume.
Chaque volume broché, net : 10 francs ; richement relié : 15 francs

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **35** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **14** fr. Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **20** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

1881-1882 — 48e ANNÉE DE PUBLICATION — 1881-1882

PRIMES 1881-1882 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement à l'un des recueils in-8° suivants :

L. CHERUBINI
MESSE EN FA (A 3 VOIX)
POUR SOPRANO, TÉNOR ET BASSE
SOLI ET CHŒURS
Composée pour la *Fête de Sainte-Cécile*
PARTITION CHANT, PIANO OU ORGUE

A.-E. VAUCORBEIL
MÉLODIES & SCÈNES
NOUVELLE ÉDITION ENTIÈREMENT REGRAVÉE
REVUE ET AUGMENTÉE
(Avec la grande scène : *La Mort de Diane*)
UN VOLUME IN-8°, FORMAT PARTITION

J. FAURE
TROISIÈME VOLUME
CONTENANT 20 MÉLODIES
Poésies de G. Boyer, Decourcelle, Grimault, Hugo
Eugène Manuel, Sully Prudhomme,
Plouvier. Silvestre et Charles Vincent.

Les abonnés à la musique de Chant pourront recevoir gratuitement, s'ils le préfèrent :

L'un des recueils des *Airs de concours* de CH. GOUNOD

L'un des deux premiers vol. de mélodies de J. FAURE

Le volume des scènes et mélodies de ED. MEMBRÉE

Le volume de trente mélodies de CH.-M. WEBER

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes :

G. ROSSINI
ŒUVRES POSTHUMES
POUR PIANO
LES RIENS
1er RECUEIL (10 PIÈCES)

LÉO DELIBES
JEAN DE NIVELLE
OPÉRA EN TROIS ACTES
PARTITION PIANO SOLO

CH.-M. WIDOR
BALLET DE LA KORRIGANE
BALLET EN DEUX ACTES
PARTITION PIANO SOLO

JOSEPH GUNG'L
CÉLÈBRES DANSES
(Un des 5 vol. au choix)
VALSES, MAZURKAS, POLKAS, MARCHES

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL** : Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Clementi, Chopin ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des quatre volumes du répertoire de **STRAUSS, FAHRBACH** et **STROBL** de Vienne.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET

PARTITION COMPLÈTE CHANT ET PIANO

AVEC RÉCITS ET DOUBLE TEXTE FRANÇAIS ET ITALIEN

PAROLES DE MM. EDMOND GONDINET ET PHILIPPE GILLE

JEAN DE NIVELLE

MUSIQUE DE LÉO DELIBES

OU AU CHOIX DE L'ABONNÉ

l'une des partitions complètes, chant et piano : *LA FLUTE ENCHANTÉE*, de **MOZART** ; la nouvelle partition de *PSYCHÉ*, d'**AMBROISE THOMAS** ; ou *LA PERLE DU BRÉSIL*, de **FÉLICIEN DAVID**.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1881, à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1881-82. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs. Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2653 — 48e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Janvier 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LÉGENDE DES ROSES

nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET. — Suivra immédiatement une nouvelle mélodie de J. FAURE : *Comment disaient-ils?* poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Toujours galant!* nouvelle polka composée par FAHRBACH pour les prochains bals de l'Opéra. — Suivra immédiatement : *Puck*, caprice d'HEINRICH HOFFMANN.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la huitième page du présent numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés depuis le 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont, pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte-Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL, et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste).

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

ANNÉE 1882

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Étranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

IX

(Suite)

Malgré tout, et quelle que puisse être la valeur de ces réflexions, ce n'est pas évidemment la musique d'*Épicure* que le public du théâtre Favart eut en vue lorsqu'il fit à cet ouvrage l'accueil peu encourageant qu'on va voir. La première représentation, qui eut lieu le 23 Ventôse an VIII (14 mars 1800), ne fut pas suivie de beaucoup d'autres, et même, pour rendre la pièce à peu près supportable, il fallut la refondre presque en entier et l'amputer d'un acte. Ce qui est certain, c'est que les spectateurs se montrèrent de fort méchante humeur à cette première soirée, que cette soirée fut signalée par de nombreux orages, des chut, des protestations, des sifflets, et que c'est à grand'peine que le spectacle put s'achever, au milieu d'un bruit insolite et fâcheux. *Épicure*, qui était personnifié par Solié, était cependant fort bien joué et chanté par tous ses interprètes : Chenard, Saint-Aubin, Paulin, Dozainville, Andrieu, Moreau, Allaire, Batiste, et Mmes Jenny Bouvier, Pingenet aînée et cadette, et Quinebaud; mais, aux défauts du poème, il faut ajouter que le genre de l'ouvrage rentrait plutôt dans le cadre de l'Opéra que dans celui d'une scène d'opéra comique, et que, malgré le talent déployé par les excellents artistes qui concouraient à son exécution, on se plaignit que la distribution des rôles n'eût pas été faite de façon à faire ressortir les qualités de tous et à mettre chacun à son plan.

Le Courrier des Spectacles nous donne un échantillon des

incidents qui agitèrent la représentation : — « S'il faut, dit-il, compter les imperfections d'un ouvrage par les mouvemens d'improbation que montre le public, celles du poème d'*Epicure* sont en très grand nombre....... Ces défauts, que n'ont pu pallier ni l'élégance de la poésie, ni les beautés remarquables de la musique, ont nui au succès de la pièce; elle a cependant été terminée, mais avec peine. » Le critique Sauvo, dans *le Moniteur universel*, entre dans plus de détails; voici un fragment de l'article intéressant qu'il consacrait à *Epicure* : — « .... La musique de cet ouvrage est de deux auteurs justement célèbres. Ce n'est pas sans doute comme exemple à suivre qu'ils présentent la réunion extraordinaire de leurs talens pour une seule composition. Ce n'est point à deux auteurs que nous devons *Iphigénie*, *Alceste*, *OEdipe*, *Didon ;* nous ajouterions même *Stratonice et Lodoïska*, s'il fallait opposer aux auteurs dont nous parlons leur autorité même, en leur citant leurs propres succès. Devons-nous espérer d'une telle réunion des chefs-d'œuvre nouveaux ? Non. Les arts ont un but commun, l'imitation de la nature; mais chaque artiste a une manière particulière. Les parties diverses d'un ouvrage confié à deux artistes peuvent être belles, mais l'ouvrage manquera d'ensemble, de ce caractère unique qu'on désigne par cette expression: *le cachet du maître*, et il est difficile de croire qu'un ouvrage puisse s'embellir par ce défaut. Il y a de grandes beautés dans cette double composition, peu de chant, beaucoup de morceaux d'ensemble. Le premier duo, quoique trop long peut-être, offre des traits charmans ; le petit air qui le suit est plein de grâce, la finale est d'un ton trop uniforme ; elle serait mieux sentie peut-être si elle était chantée d'une manière bouffonne ; mais il y a dans l'ouvrage un mélange de comique et de sérieux, de gracieux et de grotesque, qui doit embarrasser ceux qui ont à le définir, et par conséquent ceux qui consacrent leurs talens à son exécution. Le songe d'Epicure a produit peu d'effet ; c'est un morceau qu'il faudrait entendre sans avoir à considérer son mérite sous le rapport de la situation ; les chants du second acte sont pleins de chaleur et de traits hardis ; le troisième n'offre de remarquable que le premier morceau d'ensemble, auquel on pourrait reprocher, nous le croyons, des fautes de prosodie. — La première représentation a été entièrement orageuse. Les auteurs n'ont point été demandés. A la seconde, soit que le tumulte ait effrayé les spectateurs paisibles, soit qu'on ait tenu pour certain le premier jugement porté, il y avait fort peu de monde; les auteurs ont été demandés. Ce sont les citoyens Dumoustier pour les paroles, Méhul et Cherubini pour la musique. — Solié, chargé du rôle d'Epicure, s'en acquitte avec talent et le chante avec grâce. Quant aux autres rôles, secondaires à la vérité, ils sont distribués, il faut le dire, d'une manière peu favorable à l'ouvrage, qui, au total, étant du domaine de l'opéra, devait y trouver des moyens d'exécution plus étendus, et permettait à ses auteurs des développemens et des accessoires assez agréables pour l'établir en pendant avec *Anacréon*. Ce n'est pas la première fois qu'une telle erreur est fatale aux théâtres lyriques du second ordre : ce que ne peuvent plus ordonner les privilèges sera sans doute commandé par l'intérêt et l'expérience.... »

Ce fut toute une affaire dans Paris que cette chute d'*Epicure*, à propos de laquelle *la Gazette de France* reprochait tout doucement au public ses allures tapageuses : — « On a observé, depuis longtemps, disait la vénérable feuille, que les acteurs de l'Opéra-Comique sont malheureux chaque fois qu'ils veulent chausser le cothurne; l'habit grec ne va ni à leur taille, ni au genre de leur théâtre. L'opéra d'*Epicure* a excité plus de bruit que d'applaudissemens ; cependant on continuera à le jouer. De la musique de Méhul et de Cherubini, des tirades qui ont fait reconnoître l'auteur du *Conciliateur*, méritent de tenter plus d'une fois le goût du public, qui, soit dit sans l'offenser, porte à présent au spectacle la turbulence dont il s'est corrigé dans les affaires politiques. »

La seconde représentation d'*Épicure* avait lieu le 26 ventôse, trois jours après la première, devant une salle aux trois quarts vide. Ce résultat fâcheux engagea Dumoustier à raccourcir la pièce, pour la rendre plus alerte. A la troisième représentation, qui était donnée le 29, *le Courrier des Spectacles*, inscrivant *Épicure* au programme du théâtre Favart, annonçait qu'il était « remis en deux actes ». Cela ne lui rendit pas le public beaucoup plus favorable, et l'ouvrage s'éteignit bientôt de langueur (1). Il est bon de remarquer que l'orage, pour atteindre le poète, passait par dessus la tête des compositeurs, auxquels généralement la critique était favorable, tout en constatant son peu de sympathie pour la collaboration en matière musicale. *L'Année théâtrale* disait à ce sujet : — « Méhul et Cherubini n'ont point démenti, dans les morceaux dont ils ont enrichi cet ouvrage, leur réputation distinguée. On reconnut dans le premier acte la facture originale et brillante de l'auteur de *Lodoïska*, et dans le second la touche savante, le style soutenu et harmonieux de l'auteur d'*Euphrosine*. Mais, on l'a généralement observé lors des représentations, qui n'ont point été nombreuses : Gluck était seul lorsque, suivant l'expression de Piron en parlant de ses propres ouvrages, il jeta en bronze son *Iphigénie en Tauride ;* il était seul quand il trouva les accens d'*Armide* et d'*Alceste ;* deux compositeurs ne firent pas *Didon ; Stratonice* et *Démophon* ne sont dus chacun qu'à un grand maître. Lorsque deux talens unissent ainsi leurs efforts, les détails peuvent être charmans, les parties séparées dignes de tous les suffrages; mais l'ensemble est rarement satisfaisant. L'ouvrage a deux couleurs, le même style n'est pas reconnu partout, et l'unité, ce principe de tous les arts d'imitation, est sacrifié à une innovation d'un dangereux exemple. »

Je découvre cependant une note aigrelette au milieu du concert de louanges qui accueillait l'œuvre des deux musiciens ; elle est donnée par *les Étrennes lyriques et théâtrales*, qui sont à la fois indulgentes pour le poète et rigoureuses pour ses collaborateurs : — « ..... Quatre personnages insignifians, dit ce recueil, des scènes magiques d'opéra, un dénouement pressé, l'amour d'une petite fille pour le vieil Épicure, et les aveux de cette enfant devant le grave Aréopage, ont indisposé les spectateurs et apprêté à rire. Il était temps que la pièce finît. Peu d'intérêt, mais de la facilité dans la versification ; des choses agréables, mais de la bouffonnerie pour du comique; un intérêt sans intérêt, mais le caractère d'Épicure assez bien développé, et qui plaît par lui-même, voilà, selon nous, les beautés et les défauts de cet ouvrage. La musique n'est pas la musique de la chose, elle n'appartient ni au genre bouffon, ni au genre terrible; mais elle fait un bruit infernal, produit beaucoup d'effets d'orchestre, et multiplie les difficultés, on ne sait trop pourquoi. Pour avoir voulu se surpasser l'un et l'autre, les deux compositeurs qui ont travaillé cette musique ont offert des choses scientifiques pour des oreilles exercées : l'âme des spectateurs ne devait pas leur en tenir compte. »

Cet exemple est le seul que j'aie trouvé d'une critique vraiment chagrine à l'égard de la partition d'*Épicure*.

On a vu plus haut, par le compte rendu de *l'Année théâtrale*, que la musique du premier acte avait été écrite par Cherubini, celle du second par Méhul (sans doute ils s'étaient partagé celle du troisième). L'ouverture était donc de Cherubini; et en effet, la lettre suivante, adressée par lui à son ami Pleyel, l'éditeur, nous apprend qu'il prit lui-même le soin de faire la réduction au piano de cette ouverture :

Voici, mon cher Pleyel, l'ouverture d'*Épicure* arrangée. J'ai fait de mon mieux, surtout au commencement, où elle n'était pas facile à arranger. J'ai tâché qu'elle soit facile d'exécution, afin qu'elle puisse être jouée par tous les pianistes, de quelque force qu'ils soient.

(1) Le jour de la première représentation d'*Épicure*, le spectacle était complété par une petite comédie de Florian, *la Bonne Mère*.

Si le duo était gravé, je désirerais en avoir quelques exemplaires. Je te prie de me faire cadeau d'une ou deux romances.

Fais-moi, je te prie, donner des nouvelles de ta santé; la mienne est encore faible. Cela a été cause que je ne t'ai envoyé l'ouverture plus tôt, attendu que ces jours passés je n'ai pu travailler, ayant été souffrant.

Adieu; mes civilités respectueuses à madame Pleyel.

Tout à toi, avec l'estime et la considération qui te sont dues.

CHERUBINI.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Pour clore l'année, M. Vaucorbeil aurait soumis à ses commanditaires un état de caisse duquel il résulterait un simple bénéfice de 50,000 francs, malgré les recettes énormes d'été. C'est qu'à eux seuls, cinq chapitres du budget de l'Opéra : l'orchestre, les chœurs, l'éclairage, les droits d'auteur et ceux des hospices absorbent, et bien au delà, la subvention de *800,000* francs absolument insuffisante pour faire du grand art dans le palais de M. Garnier. C'est là une situation qui s'impose à la sollicitude de M. le Ministre des Arts, surtout si l'on veut arriver, — ce qui devrait être. — à représenter un plus grand nombre d'ouvrages nouveaux sur notre première scène lyrique.

On a repris à l'Opéra les études du ballet de M. Lalo, dont l'auteur de *Faust* a accepté l'amicale mission de terminer l'orchestration du deuxième acte. Ce travail est déjà fait; aussi a-t-on commencé, dès jeudi dernier, à répéter le soir, sans orchestre, il est vrai, mais on sait que pour un ballet, trois ou quatre répétitions à orchestre suffisent. Le ballet de MM. Lalo, Nuitter et Petipa passera donc prochainement. Décors et costumes en sont prêts.

Les études de mise en scène de *Françoise de Rimini* se poursuivent aussi chaque jour, et l'on espère pouvoir représenter ce grand ouvrage à la fin du mois prochain. Décorateurs et costumiers se sont engagés à être prêts du 15 au 20 février.

On annonce que les études du nouvel opéra de M. Saint-Saëns, *Henri VIII*, commenceront dès le mois de mai à l'Opéra et que l'on répétera en scène dès le mois d'octobre, de façon à ce que la première de ce nouvel ouvrage puisse avoir lieu en janvier 1883.

A l'opéra de M. Saint-Saëns succédera l'opéra en deux actes de M. Emile Pessard, pour l'automne de 1883. Et M. Théodore Dubois donnera une partition en 1884.

De plus, M. Vaucorbeil tiendrait toujours à monter *Armide* pour Mme Krauss, qui va se montrer, en attendant, dans la Marguerite du *Faust* de Gounod. C'était là un désir bien des fois exprimé par notre grande tragédienne lyrique, et auquel M. Vaucorbeil va donner très prochaine satisfaction. Ce sera dans tous les cas une très intéressante soirée, fixée, dit-on, à vendredi prochain.

Ce n'est point la célèbre cantatrice polonaise, Mme Sembrich, de la troupe italienne de Saint-Pétersbourg, que M. Vaucorbeil a engagée pour l'Opéra de Paris, mais bien Mlle Nordica, jeune et belle cantatrice américaine, également pensionnaire de M. Vizentini. Mlle Nordica est engagée depuis l'été dernier par M. Vaucorbeil, mais à compter seulement du milieu de cet hiver 1882. Elle ne peut tarder à nous arriver de Saint-Pétersbourg.

***

Une prima-donna qui ne nous vient ni d'Amérique ni de Russie, mais tout simplement de Paris et du Conservatoire de la rue Bergère, Mlle Cécile Merguillier, ne s'en annonce pas moins en étoile, salle Favart. Sa seconde soirée dans *le Toréador* a, en effet, confirmé et au delà les brillantes promesses du premier début. C'est à Christine Nilsson que Mlle Merguillier doit son éclatant succès, et voici comment: entendue par Mme Nilsson à Cannes, il y a quelques années, Mlle Merguillier reçut de la grande cantatrice une recommandation pressante pour M. Ambroise Thomas, qui la fit d'abord entrer auditrice à la classe de Potier, dont M. Archaimbaud a recueilli et enrichi la succession. Dès 1880, Mlle Merguillier obtenait le premier prix de chant et, pourtant, elle jugeait prudent de demeurer encore un an à l'école de la rue Bergère pour compléter ses études lyriques. Par ce fait, elle est restée quatre ans au Conservatoire, où elle est entrée à peine âgée de seize ans. Elle compte aujourd'hui vingt printemps. C'était l'une des vendangeuses du *Jean de Nivelle* de Léo Delibes. Comme on le voit, cette simple vendangeuse a fait son chemin. Le public de la salle Favart vient de la proclamer prima-donna di *prima cartello*.

Un mot encore: la nouvelle Caroline du *Toréador* est première médaille de solfège et fille du clarinettiste distingué Merguillier.

Mais arrivons à la première représentation de :

LA TAVERNE DES TRABANS

Opéra en trois actes de MM. Erckmann-Chatrian et Jules Barbier.
Musique de M. Henri Maréchal.

Déjà M. Henri Maréchal avait écrit une agréable partition sur un sujet alsacien très lyriquement traité par M. Jules Barbier. Nous avons nommé *les Amoureux de Catherine*. L'héroïne de la pièce était Mlle Chapuy, qui a laissé de si charmants souvenirs à l'Opéra-Comique.

Le ténor Nicot représentait l'heureux vainqueur du cœur de Catherine; le voici aujourd'hui seigneur et maître de celui de Fridoline, d'autant que cette fois il s'agit bel et bien de sa légitime épouse.

Il faut vraiment passer par des tavernes de théâtre pour y trouver des filles d'auberge chantant... comme Juliette Bilbaut-Vauchelet. Les auteurs ont même abusé de leur prima donna en oubliant qu'elle n'était en définitive que la Dugazon de leur opéra. Ils ont tant et tant agrandi et fiorituré le rôle de Fridoline, que ce gentil rôle a pris des proportions vocales, hors de son cadre normal. C'est regrettable, et l'on sera forcément conduit à en émonder les chants et les vocalises inutiles, — tout ce que la scène enfin ne justifie pas à peu près.

Sous ce rapport, il y a progrès dans le goût du public. Les staccati, les roulades, les trilles sont encore pour lui des friandises recherchées, mais dans une certaine mesure. Il ne faut plus leur sacrifier absolument le mouvement scénique, comme on faisait autrefois. Que nos jeunes compositeurs y prennent garde! S'il est dangereux pour eux de faire de l'opéra comique prétentieux et sacrifiant trop à la symphonie, il ne l'est pas moins de s'en tenir strictement aux anciennes formules vocales ou orchestrales qui ont fait leur temps. Seule la vérité scénique aura raison des écarts de la nouvelle école lyrique. Grétry est et doit demeurer comme le point de départ des jeunes compositeurs qui veulent faire de l'art français à destination de la salle Favart.

Restez vrais comme lui, tout en sachant vous servir des atours de l'école moderne dans une mesure convenable.

Apprenez surtout à dire beaucoup en peu de notes. Prenez exemple d'Herold dans son immortelle partition du *Pré-aux-Clercs*.

Ceci dit à l'adresse des jeunes compositeurs en général et de M. Henri Maréchal en particulier, nous nous trouverons à l'aise pour louer, dans sa nouvelle partition alsacienne, les éléments qui méritent d'y être signalés. Et d'abord citons toute la partie chorale de son opéra, traitée de main de maître. Il a fourni aux chœurs de M. Carré une nouvelle occasion de se signaler, et ils n'y ont pas failli. Le chœur des buveurs de *la Taverne des Trabans* a été redemandé par acclamation et on eût aimé à le réentendre encore au troisième acte. Il est vrai que ce troisième acte a déjà son petit effet populaire, tout aussi trouvé, sous forme de symphonie burlesque dirigée sur la scène même par le ténor Nicot. C'est de l'Offenbach des beaux jours.

Disons à ce propos que l'on reproche à la musique de M. Henri Maréchal de n'être pas assez personnelle. C'était le reproche fait aux premiers ouvrages du fécond et original Auber. Puisse M. Maréchal se transformer et produire comme son illustre devancier. C'est là ce que nous lui souhaitons pour ses étrennes 1882.

Nous lui souhaitons aussi moins de recherches forcées dans son orchestration. Sa nature musicale est franche, qu'il la garde! Aucun besoin de sacrifier à ce que l'on appelle « la petite bête » en matière d'instrumentation. Un opéra comique n'est pas une symphonie, alors même que l'on a sous la main le parfait orchestre de M. Danbé.

Comme morceaux de chant proprement dits, il en est plus d'un qu'on aurait tort de dédaigner dans la partition de *la Taverne des Trabans*. Tout le premier acte, d'abord, a paru fort agréable. Citons l'aubade d'entrée, un gracieux arioso et les couplets-terzetto, sans compter les couplets au soleil de maître Sébaldus et le chœur des buveurs (bissé). Tout cela est du bon opéra comique.

Le second acte est moins heureux, parce qu'il est presque superflu. Si on avait pu en condenser la scène principale dans la première partie du troisième acte, on arrivait évidemment à un excellent opéra en deux actes, qui aurait pu ambitionner jusqu'à

cent représentations. Le sujet emprunté par M. Jules Barbier à MM. Erckmann-Chatrian ne comportait pas davantage, et nous ajouterons même qu'il ne fallait rien moins que le talent essentiellement lyrique de M. Jules Barbier pour transformer en opéra cette nouvelle intitulée dans l'origine : *la Taverne du jambon de Mayence.*

Voici, du reste, d'après notre ami Achille Denis, de *l'Entr'acte*, tout ce qui en a été tiré et modifié pour les besoins de la musique :

La Taverne des Trabans a pour patron le vieux Sébaldus, un gai compère qui aime le vin et adore « le dieu Soleil ». Sébaldus aime à trinquer, se réjouir, donner des banquets monstres quand il se porte bien, car il aime vivre, le bon Sébaldus, comme tous les honnêtes gens qui n'ont rien à se reprocher et ne font que du bien sur terre. Mais Sébaldus a le malheur d'être affligé « d'un ami » bien terrible, un vieil ermite répondant au nom de Johannès. Ce Johannès est un « austère », peut-être même pourrait-on dire qu'il est un peu grincheux. Il ne dédaigne pas le bon vin de la taverne, mais il ne l'avoue pas ; et il traite volontiers son ami Sébaldus de vieil ivrogne et de parpaillot. Si maître Sébaldus adore le dieu Soleil, il ne reconnaît lui, Johannès, que le dieu de Jacob, et il se fâche quand Sébaldus se permet d'opposer son dieu au sien. Il se fâche si bien et si fort, qu'un beau jour il se prend de querelle avec Sébaldus et lui administre une forte volée de coups de trique, tandis que son adversaire lui casse à peu près la tête à l'aide d'un tabouret. Voilà les deux vieux éclopés. Mais au bout de quelques jours, ils guérissent heureusement. Seulement leur brouille persiste, au grand chagrin de Fridoline, la fille de Sébaldus, et d'Aloïs, le neveu de Johannès. Ces deux enfants s'aiment, ils voudraient se marier. Le pourront-ils maintenant que les deux amis se sont cognés si vigoureusement ?

Non pas que Sébaldus soit rancunier, mon Dieu non. Son bonheur à lui serait de voir les deux amoureux unis. Mais Sébaldus prétend que c'est à Johannès de venir lui demander la main de sa fille pour Aloïs. — Et Johannès, retiré dans son ermitage, attend, lui, que Sébaldus fasse la démarche. — Tous deux sont entêtés. — Qui l'emportera? Qui cédera? Telle est la question.

Au fond, il n'y a là qu'une question d'amour-propre. Johannès n'est pas farouche au point de s'obstiner éternellement. Sébaldus non plus. Malgré les horions échangés, les deux amis se regrettent l'un l'autre. E tous deux se font de petites malices. C'est ainsi que Johannès vient en cachette déposer à l'adresse de Sébaldus une bouteille d'eau merveilleuse pour les coups de trique. De l'eau à Sébaldus! — Celui-ci en est furieux. — Pour répondre à cette impertinence, le vieux tavernier adresse à Johannès une bouteille de vin « excellent pour les crânes défoncés ». Et cela durerait longtemps, si une bonne fille, Martha Rasimus, prenant en pitié les deux amants, ne trouvait moyen d'amener Johannès à composition en détournant son âne qu'elle conduit à l'écurie de la taverne, — où le baudet est si bien traité qu'il ne songe guère à aller retrouver son Martin. — Courant après son âne, Johannès tombe au milieu d'un banquet organisé par Sébaldus en l'honneur de sa guérison, et prend au festin la place que, du reste, Sébaldus lui avait réservée. Et l'honnête ermite n'est pas fâché du tout de renouveler connaissance avec la succulente cuisine de *la Taverne des Trabans*.

Cette analyse de la pièce nous a fait passer sur les mérites, du reste restreints, de la partition au deuxième acte. C'est là que se trouvent placés les hors-d'œuvre destinés à Fridoline qui n'en demandait pas tant. En revanche, on y remarque une bien jolie romance supérieurement phrasée par le ténor Nicot. Les couplets de l'ermite Johannès sont aussi de bonne facture.

Au troisième acte, autres bons couplets, ceux-ci chantés par Sébaldus, sans compter une très bonne entente des voix et de l'orchestre pendant toute la fête du dieu Paon, qui constitue le troisième acte. En somme, une partition qui témoigne de la main d'un musicien avec lequel il faudra compter un jour.

Les interprètes de *la Taverne des Trabans* méritent tous des éloges. Indépendamment de la charmante Mme Nicot (Fridoline) et de son mari (Aloïs), il faut porter à l'ordre du jour, au double titre de comédiens et de chanteurs : MM. Fugère (Sébaldus), Belhomme (Johannès) et Grivot (Nikel) armé de son inénarrable tambour. On doit aussi un gros point de satisfaction à l'opulente Martha Vidal, qui éclaire de sa belle humeur et de son franc sourire tout ce tableau alsacien.

L'ouvrage est monté avec le haut goût qui distingue M. Carvalho. Il y a là du pittoresque à revendre. On se croirait en véritable Alsace, en pleine taverne des Trabans, et, pour un peu, le spectateur serait tenté d'aller prendre place à cette fête du dieu Paon. — bien qu'il lui soit difficile de s'en rendre un compte exact : — mais les décors et les costumes sont si chatoyants, les Alsaciennes si avenantes, les mets et les vins si exquis, l'orchestre si désordonné, que l'on aimerait à prendre sa part de cette petite bacchanale. Devant ce tableau final de *la Taverne des Trabans*, on s'explique comment, sous Louis-Philippe, les abonnés de l'Opéra briguaient l'honneur et le plaisir de descendre sur la scène pour prendre part au bal masqué du *Gustave III* d'Auber. Ce fameux bal fit tourner toutes les têtes de la génération qui a précédé celle du second empire.

H. Moreno.

P. S.—Dans les théâtres purement littéraires, nous avons à signaler. cette semaine. deux francs succès :

1° Au Palais-Royal, *le Mari à Babette*, très fine comédie humoristique de MM. H. Meilhac et Philippe Gille. Beaucoup d'esprit et d'observation; on pouvait s'y attendre de la part de deux auteurs si éminemment parisiens. L'excellent Geoffroy a trouvé là un type curieux de courtier d'affaires, de placeur en tous genres, qui l'a sorti heureusement des bourgeois prudhommesques, auxquels il semblait voué à perpétuité. Il y a été merveilleux de naturel. Mlle Marie Bergé, qui a passé un instant par le Gymnase, a rendu le rôle de Babette avec un charme très pénétrant. C'est assurément une artiste de beaucoup d'avenir. A côté d'elle, très drôle, très amusante, Mlle Lavigne, en bonne à tout faire. Voilà, pour nous, les trois triomphateurs de la soirée. Ce sont aussi les mieux partagés par les auteurs. Il serait injuste cependant de ne pas signaler aussi le vieux Lhéritier, dont les grimaces restent jeunes, Montbars, un phénomène de grosseur, le nez de Hyacinthe et un jeune premier, Raymond, qui ne manque pas de fantaisie. En résumé, *le Mari à Babette* va continuer les fructueuses recettes de *Divorçons*.

2° Au Gymnase, *Serge Panine*, de M. Georges Ohnet, drame puissant et empoignant, succès décisif avec une interprétation de premier ordre. Mme Pasca s'y est montrée absolument remarquable, et M. Marais tout à fait hors ligne. Ces deux artistes ont été rappelés à plusieurs reprises et couverts d'applaudissements bien mérités. Le toujours excellent Landrol, l'éternellement jolie Mlle Léonide Leblanc, la gracieuse Mlle Brindeau et M. Maurice Luguet constituent un ensemble supérieur. *Serge Panine*, succédant aux *Premières armes de Richelieu*, assure au théâtre du Gymnase un superbe hiver, qui le vengera de l'année 1880-1881.

Samedi prochain, 1er grand bal masqué de la saison 1882 à l'Opéra, avec l'orchestre Fahrbach au foyer et l'orchestre Arban dans la salle.

Les répétitions auront lieu les 10, 11, 12 et 13 janvier.

SAISON RUSSE

Une excursion à Varsovie est l'unique cause du retard de ma correspondance. Du reste, à Saint-Pétersbourg, dans ce moment, tout est concentré dans un seul nom magique : Sarah Bernhardt. Avant son arrivée on a risqué jusqu'à sa vie pour se procurer une carte d'entrée. A présent, les questions les plus graves sont mises de côté ; on ne parle, on ne rêve que de Sarah Bernhardt. Toutes les places sont retenues à des prix énormes ; le succès de l'éminente artiste augmente avec chaque représentation. Les opinions des critiques se sont un peu partagées, mais tout le monde est d'accord sur ce point que c'est là une artiste exceptionnelle. Vous, Parisiens, vous n'avez pas besoin d'une appréciation spéciale : vous connaissez mieux que nous votre enfant gâtée. D'après moi, comme artiste et femme, c'est une nature tout originale. Il est impossible de la juger d'après les conventions usitées de la critique ; elle a des moments où elle vous entraîne jusqu'à la frénésie; puis elle vous laisse froid ; tout dépend de la disposition dans laquelle se trouve son organe si remarquable, mais fatigué par un travail au-dessus des forces humaines. Jouer le matin *la Dame aux camélias* et le soir *Frou-Frou*, c'est infiniment trop, vous en conviendrez. Puis il est à regretter que l'entourage paralyse souvent les meilleures intentions de l'artiste. En tout cas, l'arrivée de Sarah Bernhardt a produit en Russie toute une révolution, c'est une artiste à sensation ; les vrais amateurs et connaisseurs de l'art dramatique n'oublieront certes pas son séjour parmi nous.

Marcella Sembrich, de son côté, continue à fanatiser ses nombreux admirateurs. Elle aussi est une nature exceptionnelle : virtuose éminente, cantatrice hors ligne, elle charme par le timbre sympathique de sa voix, et en même temps elle étonne par la maestria de son exécution. Marcella Sembrich est destinée à occuper une première place sur toutes les grandes scènes de l'Europe. Avant-hier, la diva a réuni chez elle l'élite de notre société. Secondée par Antoine Rubinstein, Masini et Cotogni, elle a électrisé l'auditoire. Une collecte au profit des malheureuses victimes de la catastrophe de Vienne a rapporté, dit-on, la bagatelle de 15,000 francs.

A l'Opéra, tout marche à la satisfaction générale du public. Vous avez déjà annoncé le succès de *Jean de Nivelle*, du compositeur-charmeur Léo Delibes. L'exécution est irréprochable, et comment en serait-il autrement ? Mmes Repetto, Nordica, Marconi et Cotogni, n'est-ce pas un ensemble à con-

tenter les plus difficiles? Grâce aux habiles Vizentini et Bevignani, les actions de notre Opéra-Italien montent chaque jour. La variété du répertoire y contribue beaucoup.

J'ai visité les théâtres de Varsovie. Sous la présidence de Son Excellence M. Vsevolod Vsevolojski (cousin de notre directeur du Théâtre-Impérial), ces théâtres prospèrent. M. Vsevolojski, amateur de musique distingué, est un vrai connaisseur, et il fait tout son possible pour marcher avec des moyens médiocres (les théâtres de Varsovie reçoivent une subvention très limitée). En même temps, M. Vsevolojski est un bon administrateur, pour preuve: les recettes sont satisfaisantes et marchent d'accord avec l'économie bien entendue du budget. L'Opéra, par son ensemble et la perfection dans l'exécution, peut rivaliser avec les premiers théâtres du monde. Ajoutons que M. Vsevolojski a trouvé un excellent collaborateur dans la personne de M. Folland, vice-président. MAURICE RAPPAPORT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Ainsi qu'on le pouvait prévoir, l'Albani a obtenu tout un triomphe à Berlin dans l'Elsa, du *Lohengrin*. Depuis huit jours il ne restait plus une place à la location. C'était sa huitième soirée au lieu des quatre représentations primitivement fixées. Les dilettantes berlinois n'ont pas souvenir d'un pareil succès; aussi l'Albani vient-elle d'être nommée « chanteuse impériale di camera ».

— Une nouvelle étoile de première grandeur à l'horizon. On nous écrit d'Allemagne que l'impresario Ullmann aurait découvert un soprano russe destiné à prendre la succession de la Patti: voix magnifique, virtuosité remarquable, femme distinguée, figure des plus sympathiques, vingt ans! Elle serait déjà engagée au Théâtre-Royal de Covent-Garden, de Londres, par MM. Gye.

— Le déjà célèbre pianiste Franz Rummel fait une tournée vraiment triomphale dans toute l'Allemagne. Il vient de jouer à Leipzig et à Dresde avec un succès non moins considérable que celui qu'il a obtenu récemment à Berlin; à Leipzig notamment, le public du Gewandhaus a fait au jeune et brillant virtuose le plus brillant et le plus chaleureux accueil.

— On projette à Berlin, pour l'année 1883, une exposition internationale d'instruments de musique. Les négociants de la ville se sont déjà réunis à cet effet et ont constitué un comité.

— S'il faut en croire les correspondances, un grand succès vient d'accueillir à Buda-Pest l'opéra en 5 actes d'un jeune musicien de l'orchestre du théâtre national, M. Fr. Schauer. Titre : *Atala*. Quinze rappels pour le compositeur!

— La Scala de Milan a rouvert ses portes, pour la saison d'hiver, avec *Guillaume Tell*, représentation dont le résultat est très discuté par la presse italienne. Seul, le baryton Aldighieri semble être sorti de l'épreuve à son honneur. On fait des réserves sur le ténor polonais Mierzwinski, qui a paru quelque temps à l'Opéra de Paris.

— *Il Trovatore*, de Milan, donne la liste suivante des théâtres que le feu a dévorés dans le cours de l'année 1881; ils sont au nombre de 19: — le théâtre de Cronstadt; — la salle de concerts de Worcester; — le théâtre Aliprandi, de Modène; — le théâtre municipal de Nice; — le théâtre de Montpellier; — le théâtre Falero, d'Athènes (qui n'était en réalité, qu'une sorte de baraque); — le théâtre du Vaudeville, à Ramsgate; — le théâtre Bajamonti, à Spalato; — le théâtre Bijou, à Fort-Wajne, dans l'Indiana (États-Unis); — le théâtre de Belfast; — le théâtre des Variétés, à Saint-Pétersbourg; — le Politeama Felsineo, à Bologne; — le Cirque de Madrid; — l'Opéra, à Siracuse (États-Unis); — le théâtre principal, à Cadix; — le théâtre national, à Prague (qui n'avait pas encore été inauguré); — *le Park-Theâtre*, à Londres; — le cirque Myers, à Hartford; — enfin le Ring-Theater, à Vienne, dont l'incendie a amené des suites si horribles.

— La *Pall Mall Gazette* rend compte d'expériences faites en Angleterre, dans le but de démontrer l'incombustibilité des décors et boiseries des théâtres enduits d'un vernis dans lequel l'*asbeste* entre pour une grande partie. Différentes pièces de bois, de toile et de gaze enduites de vernis d'asbeste, furent exposées au feu sans en recevoir aucune atteinte. Un morceau de bois de sapin, couvert d'une mince couche du même vernis, fut soumis à un feu de braise ordinaire pendant plus d'une demi-heure; le bois, bien que carbonisé, n'avait produit aucune espèce de flamme. Des modèles réduits de théâtres, construits en bois, dont les décors et les boiseries avaient été enduits de vernis d'asbeste, ont été arrosés de térébenthine et allumés, sans que les parties couvertes de couleur aient été consumées : les bords seuls avaient été légèrement carbonisés. Le journal cité ajoute que le procédé va être appliqué sans retard sur toutes les boiseries de la grande scène construite dans Crystal-Palace.

— Le bruit court à Londres que le théâtre Covent-Garden seul rouvrirait ses portes, la prochaine saison. M. Mapleson, directeur du théâtre de Sa Majesté, renoncerait à une lutte qui lui était devenue trop onéreuse depuis quelques années. Il va sans dire que cette nouvelle mérite confirmation. M. Mapleson, dirigeant en ce moment l'Académie de musique de New-York, ne peut contrôler sur l'heure la nouvelle qui vient de traverser la Manche.

— On nous écrit de Londres que les répétitions de *Velléda*, le nouvel opéra de Lenepveu, ne commenceront qu'au printemps au théâtre de Covent-Garden, de Londres. Les deux principaux rôles seront créés par la Patti et Nicolini.

— Tamberlick, assisté du baryton Bonetti, terminera, cette semaine, ses représentations au théâtre de Malaga. Poliuto y a été son grand succès.

— La ville de Verviers, où est né Vieuxtemps, vient de commander au sculpteur français Godebski une statue en bronze du célèbre violoniste. On se rappelle que M. Godebsky a déjà fait, pour la ville de Halle, également en Belgique, la statue du violoncelliste Servais, son beau-père, ainsi que le monument funèbre de Théophile Gautier, à Paris.

— Le tribunal correctionnel de Bruxelles vient de condamner un libraire poursuivi pour vente de partitions de *Faust* et de *Guillaume Tell*, importées illicitement en Belgique, à une amende de 216 francs au profit des pauvres de la ville, ainsi qu'aux frais; il a de plus accordé à la partie civile la somme de 1,000 francs demandée à titre de dommages-intérêts. Bravo! Ce jugement sera d'un bon exemple. Il est le premier rendu en Belgique sur cette matière. Il établit un précédent, dit *le Guide Musical*, qui ne manquera pas d'être suivi de nombreux procès pour contravention à la propriété artistique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'occasion de la nouvelle année, les sociétaires, les pensionnaires et le personnel de la Comédie-Française s'étaient assemblés au foyer du public, afin de remettre à M. Perrin, administrateur général, les insignes de commandeur de la Légion d'honneur, dignité à laquelle il a été élevé par un décret récent. Ces insignes consistaient en une croix en brillants qui se trouvait déposée dans une grande corbeille de fleurs. M. Got a pris la parole en qualité de doyen de la Compagnie. Dans une chaleureuse improvisation, il a rappelé les services rendus depuis dix ans par M. Perrin à la Comédie-Française, et les efforts auxquels il s'est associé de la façon la plus active, en vue de faire cesser la trop longue injustice qui avait interdit aux comédiens l'accès de la Légion d'honneur. M. Perrin a remercié « ses collaborateurs » de la marque d'affection qu'il recevait d'eux et leur a renvoyé le mérite de la situation de plus en plus favorable qui récompense leurs efforts.

— Jennius, de *la Liberté*, annonce qu'*Hérodiade* sera décidément représentée au théâtre des Nations. M. Vianesi serait à la tête de cette combinaison. Warrot chanterait le rôle de Jean, créé par Vergnet à Bruxelles; Mlle Rosine Bloch serait engagée pour remplir celui d'Hérodiade. Les représentations de l'opéra de M. Massenet alterneraient avec celles de *Lohengrin*, organisées par M. Angelo Neumann.

— De retour d'Espagne, Maurel n'a fait qu'un court séjour a Paris, se dirigeant sur Marseille, où il va donner des représentations d'*Hamlet* et autres grands ouvrages de son répertoire. Il se rendra ensuite à Monte-Carlo, puis à la Scala de Milan.

— La Taglioni, qui vient de mourir à Berlin, n'est pas la grande Marie Taglioni dont le souvenir est si vivace à Paris et qui habite Londres depuis quelques années, toujours jeune d'esprit et de grâce. La distinction native de Marie Taglioni l'a du reste empêchée de vieillir. C'est elle qui inspira à Rossini l'aimable et spirituelle répartie que voici : L'immortel cygne de Pesaro recevait un beau jour d'été, à sa table, villa Beauséjour, un certain nombre d'amis jeunes et vieux. Mme Rossini, fort jalouse de son seigneur et maître, avait cru prudent de placer à la droite et à la gauche de Rossini deux étoiles de l'ancien temps, Mmes Taglioni et Fodor. Mais le malin maëstro ne s'en montra que plus empressé près de ses voisines. Ses soins ne furent pas du goût de la maîtresse du logis qui lança dans la conversation cette cruelle épigramme : Rossini n'a jamais pu supporter les vieilles femmes. — Calomnie, calomnie, mesdames! s'écria Rossini : je n'en connais pas.

— On annonce le mariage de la toute sympathique Mlle Thuillier, de l'Opéra-Comique, avec M. Leloir, de la Comédie-Française. Et voici, dit-on, la cause qui aurait déterminé cette union : « Un journal publia, au moment du mariage de M. Nicot avec Mlle Bilbaut-Vauchelet et de M. Talazac avec Mlle Fauvelle, une liste fantaisiste des actrices de l'Opéra-Comique et de leurs soi-disant fiancés. C'est ainsi que le nom de Mlle Thuillier figurait en face de celui de M. Leloir. Ce dernier, qui ne connaissait même pas la gracieuse artiste, écrivit une rectification au journal, et alla rendre visite à la famille Thuillier pour lui expliquer qu'il n'était pour rien dans la fausse nouvelle relative à son prétendu mariage. Les jeunes gens firent connaissance, se plurent, et voilà comment la plaisanterie d'un courriériste à court de nouvelles va faire deux heureux. »

— M. Henri Kowalski est de retour à Paris. Après dix-huit mois d'absence, pendant lesquels il a visité le Canada, l'ouest de l'Amérique, San-Francisco, îles Sandwich, Nouvelle-Zélande, l'Australie, où il a donné une

centaine de concerts, sans préjudice d'occupations, telles que celles de *juré pour la France* près l'Exposition de Melbourne pour la Peinture, Sculpture, Arts industriels, Musique : 197 nominations obtenues, médailles d'or, etc. De plus, représentation d'un nouvel opéra en 3 actes, à Sydney et à Melbourne. *Vercingetorix*, salué de comptes rendus flatteurs. Retour en Europe et dernier concert donné à Milan le 17 décembre dernier. (Lire les *Perseveranza*, *Pungolo* et *Trovatore*). Enfin, entente avec l'éditeur M. Ricordi pour un opéra, saison 1882-83.

Comme on le voit, M. Kowalski mène les affaires musicales à la vapeur.

— Antoine Rubinstein donnera prochainement à Paris trois séances de musique de piano. On s'inscrit déjà salle Erard.

— M. Victor Dolmetsch, l'un des pianistes-compositeurs distingués de l'école Marmontel, chroniqueur des concerts au *Ménestrel*, vient d'être nommé officier d'Académie.

— Partout dans nos départements on prépare les concours orphéoniques. Voici déjà ceux qu'on signale : Dax, 30 avril et 1er mai ; — Albi, 21 mai ; — Cognac, 14 et 15 mai ; — Châtillon-sur-Charlaronne, 21 mai ; — Libourne, 28 et 29 mai ; — Roubaix (international), 28 et 29 mai ; — Caen, mai ; — Saint-Quentin, mai ; — Hénin-Liétard, 18 juin ; — Saint-Pierre-lez-Calais, 29 juin ; — Moulins (international), 13 août ; — Pantin, 13 août. — Des concours auront lieu aussi, sans que la date en soit fixée jusqu'ici, à Abbeville, Bayonne, Cette, Dôle, Mortagne, Saint-Gobain et Vanves. Enfin, au mois d'août, Genève ouvrira un grand concours international.

— L'exposition des œuvres du peintre Ed. Imer vient de s'ouvrir à l'école des Beaux-Arts, et continuera les jours suivants, de 10 heures à 4 heures. Prix d'entrée : 1 franc, au profit de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, 5e concert du Conservatoire : Programme :

1° Symphonie en *si* bémol, de Beethoven ; — 2° les Béatitudes (n° 6), de M. C. Franck, poème de Mme Colomb ; — 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn ; — 4° Chœurs de *Cosi fan tutte*, de Mozart ; — 5° Symphonie en *sol* (29e), de Haydn.

Le concert sera dirigé par M. Garcin.

— Ce même jour, dimanche 8 janvier 1882 :

Au Cirque d'hiver, concert Pasdeloup : Symphonie en *ut* majeur (Beethoven) ; *le Soir* (Gounod), chanté par M. Faure ; Concerto symphonique, pour piano (Litolff), exécuté par M. Henri Wieniawski ; première audition d'un fragment d'*Hérodiade* : l'air d'Hérode (Massenet), chanté par M. Faure ; Larghetto (Mozart) ; fragments du *Tannhauser* — récit et romance de Wolfram — chantés par M. Faure.

— Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *ut* majeur (Beethoven) ; *Jeux d'enfants* (Bizet) ; première audition de la *Deuxième rapsodie* (Liszt) ; *Manfred* (Schumann) ; *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; la Chevauchée des Walkyries (Wagner).

— Château d'Eau, concert Lamoureux : Symphonie héroïque (Beethoven) ; première audition d'*Aurore* (B. Godard), chantée par M. Plançon ; Concerto en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), exécuté par Mlle Berthe Marx ; première audition de *Danse slave* (A. Dvorak) ; air des *Noces de Figaro*, Hervix ; ouverture du *Tannhauser*.

— Cirque d'Été, concert Broustet : ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; Concerto pour piano et orchestre (Saint-Saëns), exécuté par Mme Roger-Miclos ; *Diane et Endymion* (A. Wormser), exécuté sous la direction de l'auteur ; Messe *Requiem* (Verdi), chantée par Mmes Brunet-Lafleur, Elena Sanz, MM. Bosquin et Ponsard.

— Mardi prochain, salons Mangeot, 21, avenue de l'Opéra, 1re audition de la Société d'Emulation musicale et dramatique.

— Jeudi 12 janvier, salle Pleyel-Wolff, soirée musicale de MM. Ferdinand et Hermann Carri, violonistes et pianistes de New-York.

— Mardi 17, salle Érard, concert du pianiste-compositeur Ch. de Bériot.

— Mercredi, 18 janvier, 1re séance de musique de chambre, donnée salons Pleyel-Wolff par M. Julien Piot (violoniste), A. Houfflack (2e violon), L. van Waefelghem (alto) et R. Loys (violoncelle).

— Après un repos bien mérité d'une quinzaine de jours, M. Émile Desgranges, l'excellent chef d'orchestre, vient de faire sa rentrée à la tête de l'orchestre des Dîners-Concerts du Grand-Hôtel. Les dîneurs mélomanes en sont enchantés et ont porté un toast d'honneur au sympathique artiste.

NÉCROLOGIE

La musique vient de faire une grande perte en la personne de M le Sénateur, Préfet de la Seine, Herold. Digne fils de l'auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, il avait les musiciens en grande sympathie et ne cessait de leur donner des preuves d'affection et de dévouement. C'est à lui que nous devons l'institution du grand Prix de musique de la Ville de Paris. M. Ferdinand Herold avait aussi inspiré au Conseil municipal la belle subvention récemment votée au profit d'une scène populaire lyrique. L'enseignement musical dans les écoles de Paris lui a dû, en ces dernières années, une nouvelle impulsion. Aussi tous les musiciens ont-ils appris avec une profonde douleur la mort si prématurée d'un homme qui, par respect pour la mémoire de son illustre père, se montrait si dévoué à la musique, sans être lui-même musicien.

— Vient de s'éteindre dans sa 75e année, entourée de la profonde affection des siens et des amis de la famille, Mme Ve Rémaury, mère de Mme Ambroise Thomas et de notre éminente pianiste Mme Montigny-Rémaury. Elle est décédée chez son fils, M. Rémaury, l'un de nos ingénieurs distingués, passage Violet, où l'on se réunira aujourd'hui dimanche, à midi 3/4 pour se rendre à l'église Saint-Eugène, à 1 heure précise.

Les amis de la famille Rémaury sont priés de considérer cet avis comme lettre de faire part.

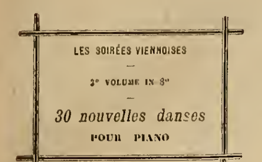
— Jean Chéret, le grand peintre-décorateur, a expiré vendredi soir, après quatre jours d'une terrible agonie. Il était fils de Jacques Chéret, un compositeur de musique, qui eut son heure de popularité à l'époque de la grande vogue des romances. Ses travaux sont nombreux et lui avaient valu justement le ruban rouge. On lui doit entre autres merveilles les jardins de Chenonceaux, des *Huguenots*, le premier acte de *Sylvia*, le désert du *Roi de Lahore*, le décor tartare de *Michel Strogoff*, le naufrage de *Paul et Virginie*, les bords du Nil d'*Aïda*, le second acte du *Tribut de Zamora*, les moulins du *Prophète*, le Pompéï du *Roi Carotte*, le fameux décor des Glaces de la *Prise de Pékin*, les principaux décors de *Cendrillon*, le pays des oiseaux de *la Chatte blanche*, l'Aquarium de *Peau d'âne*, le volcan du *Voyage dans la lune*, le lac de *Guillaume Tell*, les quinze derniers tableaux de *l'Arbre de Noël*, etc.

Notre excellent ami et collaborateur Victor Wilder vient d'avoir la grande douleur de perdre sa femme, encore jeune et enlevée en quelques heures à sa chère famille. Intelligente et courageuse, elle laisse à son foyer un vide qui ne sera pas rempli. Victor Wilder sait quelle part sincère la rédaction du *Ménestrel* prend à son immense chagrin.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Pour paraître *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne

Le jour même du PREMIER BAL DE L'OPÉRA, samedi, 14 janvier



PH. FAHRBACH

DE VIENNE

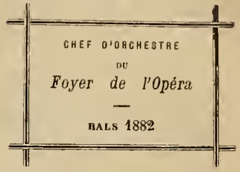


TABLE DU 3e VOLUME : 1. Chants d'allégresse, valses; — 2. Mistigri, polka; — 3. La Perle asiatique, mazurka : — 4. Hocus pocus, galop ; — 5. L'Esprit viennois, valses; — 6. Stéphanie, polka; — 7. Marche persane; — 8. Tôt ou Tard, polka; — 9. Les Noix d'or, valses; — 10. Les Éventails chinois, polka; — 11. Bergeronnette, mazurka; — 12. Qui Vive! polka; — 13. Salut à Toi! valses; — 14. Fanfreluche, polka; — 15. Styrienne; — 16. Mousse pétillante, galop; — 17. Heures de Fête, valses; — 18. Toujours galant! polka; — 19. Au revoir, marche; — 20. Compliment aux Dames, polka; — 21. Chants de la Mur, valses; — 22. Polka des Dragons; — 23. Par ci, par là, quadrille; — 24. Les Amours du Chanteur, polka; — 25. Les Sybarites, valses; — 26. Les Arquebusiers, marche, — 27. Le Cœur sur la main, polka; — 28. Un Bal en miniature, schottisch ; — 29. Les Chasseresses, valses; — 30. Diablotin, galop.

PRIX NET : 10 FRANCS. — EXPÉDITION *franco* DE CHAQUE VOLUME-FAHRBACH CONTRE UN MANDAT-POSTE DE 10 FRANCS ADRESSÉ A MM. HEUGEL ET FILS, ÉDITEURS DU *Ménestrel*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et FILS, Éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1882

ŒUVRES POSTHUMES DE G. ROSSINI
LES RIENS POUR PIANO
EN DEUX RECUEILS
Chaque recueil broché, net: 15 fr.; richement relié: 20 fr.
(DIX MORCEAUX PAR RECUEIL)

LES BRISES DU DANUBE
célèbre répertoire
DE
JOSEPH KAULICH
UN VOLUME IN-8o CONTENANT 30 DANSES CHOISIES
avec portrait de l'auteur
BROCHÉ, NET : 10 FRANCS. — RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES MINIATURES
Album des Jeunes pianistes
DIX PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE PAR
A. TROJELLI
(Mignon, Jean de Nivelle, Hamlet, Sylvia, etc.)
Un album richement relié, net: 12 francs.

JOSEPH GUNG'L — DANSES CHOISIES en trois vol. in-8°. — Chaque vol. broché net 10 fr., richement relié, net 15 fr.

LES SUCCÈS DU PIANO
Album contenant 10 morceaux choisis (dans la moyenne force)
PAR
G. ROSSINI, CH.-M. WIDOR, BENJAMIN GODARD, F. PLANTÉ, KETTEN, GUNG'L, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

LES SUCCÈS DE LA DANSE
Album contenant 12 danses choisies parmi les plus célèbres
PAR
JOSEPH GUNG'L, FAHRBACH, STROBL, ARBAN, COSTÉ, PH. STUTZ, ETC.
RICHEMENT RELIÉ : 15 FRANCS

MÉLODIES DE J. FAURE
3 volumes in-8°
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
4 volumes in-8° contenant 80 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : 10 fr. Richement relié : 15 fr.

20 CÉLÈBRES MÉLODIES de F. SCHUBERT
Transcrites et variées pour piano, dans la moyenne force, par
GUSTAVE LANGE
Un album richement relié, net : 25 francs.

LE RÉPERTOIRE DE Mlle LILI, dix morceaux de première facilité, relié, net : 12 fr. — A. TROJELLI. — LE RÉPERTOIRE DE M. TOTO, dix morceaux de première facilité, relié, net : 12 fr.
LES HEURES DE LOISIR, trente danses choisies du capellmeister H. STROBL, un vol. in-8° avec portrait de l'auteur. Broché, net: 10 francs. Relié, net: 15 francs.
LES SOIRÉES DE PESTH, 30 danses choisies, 1er volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES PARISIENNES, 30 danses choisies, 2e volume.
Chaque volume broché, net : 10 francs; richement relié : 15 francs

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : 15 francs. — Relié : 20 francs

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : 25 fr. Relié : 45 fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : 35 francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : 14 fr. Relié : 24 fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : 20 francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2634 — 48e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Janvier 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la nouvelle polka composée par FAHRBACH, sous le titre :

TOUJOURS GALANT

pour les bals 1882 de l'Opéra. — Suivra immédiatement : *Puck*, caprice d'HEINRICH HOFFMANN.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : une nouvelle mélodie de J. FAURE : *Comment disaient-ils?* — Suivra immédiatement : *la Japonaise*, sonnet de M. ABEL DE MONTFERRIER, mis en musique par J. DUPRATO.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la huitième page des précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés depuis le 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont, pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte-Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL. et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues a la disposition de nos abonnés. dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivres en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

X

Puissance laborieuse de Cherubini : le Conservatoire ; les concerts du théâtre des Troubadours ; les fêtes nationales ; le Journal d'Apollon. — *Chute d'*Anacréon *à l'Opéra. — Succès d'*Achille à Scyros *au même théâtre. — Un opéra inachevé. — Cherubini est appelé à Vienne pour y composer deux ouvrages.*

On a peine à se rendre compte, étant donné l'état toujours délicat de sa santé, de l'étonnante activité dont Cherubini donnait à cette époque des preuves si multipliées. On le voit s'occuper en effet, successivement ou simultanément, d'une foule de travaux divers qui n'avaient entre eux aucun rapport, et qui prouvent seulement à quel point il était animé d'un ardent et sincère amour de l'art, combien il était toujours prêt à payer de sa personne lorsqu'il s'agissait de la gloire et du bien de cet art qu'il chérissait. Non seulement il faisait représenter coup sur coup des ouvrages importants, non seulement il écrivait en dehors du théâtre des compositions plus ou moins nombreuses, non seulement, professeur au Conservatoire, il dirigeait avec intérêt les travaux et les études de ses élèves, mais encore il était presque la cheville ouvrière des comités chargés de la confection et de la rédaction des excellentes Méthodes destinées à l'enseignement dans cet établissement ; enfin, on le voit encore dirigeant de grands concerts dans un théâtre important, et aussi chargé de la direction de l'exécution musicale dans les grandes fêtes nationales que le gouvernement républicain faisait célébrer. Apre au travail, toujours sur la brèche, véritablement infatigable, tour à tour compositeur, théoricien, chef d'orchestre, professeur, polémiste au besoin, — comme on le verra plus loin — on se demande comment il pouvait satisfaire à tant d'exigences et se multiplier d'une si prodigieuse façon.

Peu de temps après la représentation d'*Épicure*, il assume en partie la responsabilité artistique d'une entreprise de

concerts qui se donnaient dans la belle salle du théâtre Louvois, lequel portait alors le nom de théâtre des Troubadours. Ces concerts étaient ainsi annoncés dans une feuille spéciale, *le Courrier des Spectacles* (1) : — « *Administration du théâtre des Troubadours.* — Le public est prévenu qu'il sera donné dans le courant de ce mois différents concerts, à l'exécution desquels concourront les citoyens Garat, Kreutzer, les frères Romberg, nouvellement arrivés à Paris, la citoyenne Ribout, femme Bertaut, et autres artistes distingués. Ces concerts seront sous la direction immédiate des citoyens Lefebvre, Cherubini et Garat. » Le premier eut lieu le 14 pluviôse (3 février 1801) ; il avait attiré du monde ; mais, malgré la présence, sur le programme, des noms de Garat et des deux Romberg, l'un et l'autre virtuoses remarquables, l'ensemble ne parut pas satisfaisant ; une seconde séance fut donnée le 26, sans grand succès, et une troisième, quoique annoncée, n'eut jamais lieu. L'entreprise était morte en naissant.

Quelques mois après, nous voyons Cherubini prendre part à la polémique que les inspecteurs de l'enseignement au Conservatoire crurent devoir soutenir, dans la presse, contre Lesueur, qui passait son temps à dénigrer l'établissement auquel il avait pourtant appartenu. Tout au moins *le Courrier des Spectacles* contient-il à ce sujet, dans son numéro du 27 frimaire an X, une lettre signée de lui et de ses collègues Gossec, Méhul et Martini. Puis il donne dans ce même journal, à la date du 16 pluviôse suivant, un long article dans lequel il fait une analyse du système harmonique de Rameau en rendant compte du *Traité d'harmonie* de Catel, que celui-ci venait de soumettre à la commission spéciale du Conservatoire. Dans le même temps, il entreprend, avec ses deux amis Boieldieu et Jadin, la publication d'un recueil périodique de musique qui était édité par Mme Duhan. Ce recueil, qui prit le titre de *Journal d'Apollon*, paraissait tous les quinze jours et était formé de morceaux de chants français ou italiens dus exclusivement aux trois compositeurs (2). C'est encore peu après que Cherubini se trouva mêlé à une combinaison commerciale imaginée sans doute par plusieurs compositeurs pour sauvegarder leurs droits de propriété peut-être un peu méconnus par les éditeurs de musique. Ce qui est certain, c'est que Berton, Boieldieu, Nicolo, Méhul, Jadin, Kreutzer et Cherubini s'associèrent pour créer une maison d'édition musicale dans laquelle ils exploitaient personnellement leurs œuvres ; cette maison était située rue Richelieu, qui s'appelait alors rue de la Loi ; c'est celle que, plus tard, le frère cadet de Boieldieu prit à son compte. Elle avait pour marque une étoile, entre chacun des rayons de laquelle on lisait le nom d'un des compositeurs associés.

Cherubini pourtant ne renonçait pas au théâtre. Il ne s'était pas reproduit à l'Opéra depuis la représentation de son premier ouvrage, *Démophon* ; il profita d'une occasion qui s'offrait à lui. Un écrivain obscur, nommé Mendouze, lui avait confié le livret d'un opéra en deux actes, *Anacréon* ou *l'Amour fugitif* ; il mit ce livret en musique, et ce nouvel *Anacréon*, venant six ans après celui de Grétry, fit son apparition sur notre première scène lyrique le 11 vendémiaire an XII (4 octobre 1803). Il fut moins heureux que son aîné, et, par la faute du poème, subit une chute à peu près complète. Voici comment Castil-Blaze en parle dans son *Académie impériale de musique* : — « C'est sur une malice faite jadis, bien avant nos révolutions, par Cupido, l'espiègle, au vieux troubadour de Théos, que deux paroliers, Aignan et Mendouze (1), équipent un livret pour Cherubini. La Fontaine a traduit l'ode qui nous a transmis le souvenir de cette perfidie (2). Le livret anacréontique parut fort ennuyeux et d'une froideur glaciale. On accueillit cependant plusieurs scènes avec des transports de gaieté, surtout lorsque Anacréon, s'adressant à son odalisque favorite pour lui demander à boire, lui dit : — *Esclave intéressante.* Les éclats de rire empêchèrent, pendant cinq minutes, l'acteur de continuer. Cherubini réussit pourtant, malgré ses paroliers malencontreux..... Je citerai dans l'*Anacréon* de Cherubini l'ouverture, que le Conservatoire nous redit encore ; l'air de Corinne, *Jeunes filles aux regards doux*, d'une mélodie suave, d'un tour gracieux, et dont les formes ont été si souvent imitées ; cet air a joui du triple succès de la scène, des salons et de l'école ; *De nos cœurs purs*, quatuor harmonieux et solennel ; *Dans ma verte et belle jeunesse*, trio d'un effet brillant et pittoresque. L'orage a pris son rang parmi les tempêtes les plus renommées que l'on ait fait tonner sur nos théâtres depuis *Alcyone* jusqu'à *Guillaume Tell.* Quand on exécuta pour la première fois l'ouverture d'*Anacréon* au concert philharmonique de Londres, l'admiration fut telle qu'on voulut entendre trois fois le nouvel œuvre de Cherubini (3). »

Anacréon avait pour interprètes Laïs dans le personnage même d'Anacréon, l'admirable Mme Branchu dans celui de Corinne, Mlle Jaunard, qui jouait Vénus, et Mme Gardel, à qui l'on avait confié le rôle à la fois chantant et dansant d'Athanaïs ; les divertissements étaient dansés par Vestris et sa femme, par Mmes Taglioni et Coulon. Malgré cette interprétation, malgré la réelle valeur de la musique, l'ouvrage tomba non seulement sous les rires, mais — ce que ne dit pas Castil-Blaze — sous les sifflets. « La musique a paru agréable, dit Babault dans ses *Annales dramatiques*, mais quelquefois un peu trop savante pour le genre de l'ouvrage. Cet opéra est le premier qu'on ait sifflé sur ce théâtre, et, sous ce rapport, il fera époque. » La presse ne fut pas moins dure que le public, et, comme on ne retirait pas l'ouvrage assez vite à son gré du répertoire, Geoffroy, qui n'avait pas sa plume dans sa poche, s'écriait dans le *Journal des Débats* : — « Le théâtre des Arts (4) maintient d'autorité son *Anacréon* contre le public, qui avait trouvé ce vieux débauché travesti en héros d'opéra fort ennuyeux et fort ridicule. » Geoffroy était sans doute bien pressé, car la carrière d'*Anacréon* fut courte et se borna à un total de sept représentations.

On pense que le coup fut rude pour Cherubini, habitué à plus d'égards de la part du public. Aussi, tandis que Geoffroy se plaignait de voir jouer trop longtemps *Anacréon*, il réclama contre la suspension des représentations de son opéra, ainsi qu'on peut le voir par cette analyse d'une lettre dont je ne connais point le destinataire, mais qui était évidemment adressée à Morel, alors administrateur de l'Opéra : — « Lettre autographe, sans date, au sujet de la suspension des représentations de son opéra *Anacréon*, qui n'est point sur le répertoire depuis quinze jours..... Il croyait avoir des ennemis à l'Opéra, mais il ne lui avait pas voulu jusqu'à présent faire le tort de le croire du nombre..... Dans l'ancien régime, un auteur avait le droit d'exiger qu'on jouât sa pièce tant que les recettes de celle-ci n'étaient pas tombées au dessous de douze cents francs..... (5).

(1) Du 6 pluviôse an IX.

(2) Voici l'annonce que *le Courrier des Spectacles*, dans son numéro du 21 germinal an X, insérait au sujet de cette publication : — « *Nouveau Journal d'Apollon*, par les citoyens Cherubini, Boieldieu et Jadin. — Ce journal paraîtra sous le titre de *Journal d'Apollon*. Il contiendra en effet des morceaux nouveaux, composés par ces trois auteurs ; chacun en fournira deux par mois, qui, réunis, formeront six numéros, offrant alternativement des romances, des rondeaux, duos ou airs français, des duos, cavatines ou canons italiens, à trois et quatre voix. La première livraison paraîtra le 1er floréal prochain.

(1) Je ne sais si Castil-Blaze était particulièrement informé au sujet d'Aignan, en joignant son nom à celui de Mendouze. Les contemporains ne citent jamais que ce dernier.

(2) C'est l'adorable petit chef-d'œuvre qui a nom *l'Amour mouillé.*

(3) *L'Académie impériale de Musique*, T. II, p. 92-93.

(4) C'est le nom que portait alors l'Opéra.

(5) Catalogue d'une collection d'autographes dont la vente aura lieu les 30 et 31 mars 1863. — Paris, Laverdet, 1863, in-8.

C'est à l'époque des représentations d'*Anacréon*, c'est-à-dire à la date du 18 vendémiaire an XII, que je rencontre cette note dans *le Courrier des spectacles* : — « MM. Méhul et Cherubini, sur le rapport du directeur du Conservatoire, furent exemptés de donner des leçons dans cet établissement, parce qu'ils sont *chargés spécialement de battre la mesure* aux concerts et aux fêtes nationales. »

C'est assurément au même temps qu'il faut reporter une autre lettre, adressée par Cherubini à Bouilly, et dont j'ai trouvé trace aussi dans un catalogue d'autographes. Celle-ci est datée, mais d'une façon incomplète : « Lundi 17 Vendémiaire, » et voici comme elle est mentionnée : « Il le prie de hâter la composition d'un poème qu'il doit mettre en musique pour Feydeau. « Il faut absolument que votre pièce » me venge de celle que j'ai donnée à l'Opéra... car à Fey- » deau je n'ai pas à craindre la clique infernale acharnée » contre tout ce qui sort de ceux qui font partie du Conser- » vatoire (1) .» J'ai dit que cette lettre portait pour date : « lundi 17 Vendémiaire ». Or, on se rappelle qu'*Anacréon* avait été représenté le 11 Vendémiaire au XII ; il me paraît donc certain que c'est sous le coup de la chute de cet ouvrage que Cherubini écrivit à Bouilly les lignes qu'on vient de lire, et c'est alors évidemment que ce dernier lui communiqua le poème d'un opéra comique intitulé *les Arrêts*, au sujet duquel, à la date de 1804, je trouve la mention suivante dans le Catalogue de Cherubini : « Un air à couplets traité de deux manières différentes de l'opéra *les Arrêts ;* j'ai commencé cet ouvrage et ne l'ai pas achevé. » Cherubini ne dit pas que le livret des *Arrêts* fût de Bouilly ; mais le hasard s'est chargé de me l'apprendre. En consultant et en dépouillant, il y a deux ans, tous les papiers d'Herold, que le fils de ce grand homme avait mis libéralement à ma disposition pour m'aider dans un travail important que j'entreprenais sur son père, j'ai trouvé la trace d'un livret d'opéra comique portant précisément ce titre : *les Arrêts*, que Bouilly avait confié à Herold, au refus d'un autre compositeur, pour le mettre en musique. Ce livret a donc successivement passé par les mains de trois musiciens pour, en fin de compte, n'être utilisé par aucun.

Cependant, quatorze mois après la représentation de son *Anacréon*, Cherubini reparaissait à l'Opéra, mais cette fois avec un ballet, *Achille à Scyros*, qui obtint un succès éclatant. Le scenario de ce ballet, qui comportait trois actes, était de Pierre Gardel, et l'ouvrage, à l'exécution duquel concouraient Duport, Gardel, Aumer, Milon, Mmes Saulnier, Bigottini et Vestris, fut donné pour la première fois le 27 Frimaire an XIII (18 décembre 1804). Il est resté, de la partition d'*Achille*, un morceau symphonique, la Bacchanale du premier acte, d'une facture superbe et d'un effet prodigieux. Au reste, la musique de Cherubini ne fut pas étrangère à l'excellent accueil fait à ce ballet, dont le succès fut prolongé et qui fut repris deux fois en 1812 et en 1819.

C'est à cette époque que Cherubini reçut l'offre d'aller composer à Vienne deux opéras italiens qui devaient être représentés au théâtre impérial de la Porte de Carinthie, où l'on devait d'abord mettre en scène, sous sa direction, son opéra de *Lodoïska*. Cherubini accepta les propositions qui lui étaient faites à ce sujet, et, le 26 juin 1805, il quittait Paris pour se rendre à Vienne, emmenant avec lui sa femme et sa plus jeune fille, alors âgée seulement de trois mois.

J'arrête ici la première partie de cette étude. La carrière active de Cherubini, comme compositeur dramatique, est à peu près terminée en France à l'époque où nous sommes arrivés, et nous n'aurons plus, sous ce rapport, que peu d'ouvrages à analyser. Mais nous aurons à apprécier les admirables travaux du maître dans le genre de la musique religieuse, nous le retrouverons bientôt directeur du Conservatoire, et j'aurai à le faire connaître comme homme privé, ce que je ferai à l'aide de la correspondance très abondante et fort intéressante qu'on a bien voulu me confier. D'ici peu je reprendrai la seconde partie de ce récit, à partir du voyage de Cherubini à Vienne et de la représentation de *Faniska*, et je prie les lecteurs du *Ménestrel* de me continuer la bienveillance qu'ils ont bien voulu me témoigner au sujet de ce travail important.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

(1) Catalogue Soleinne, autographes, p. 19.

SEMAINE THÉATRALE

Mme KRAUSS DANS MARGUERITE DE FAUST

Il y aura, en mars prochain, vingt-trois ans que Mme Carvalho se révélait la grande artiste que l'on sait, dans le rôle de Marguerite, primitivement destiné à Mme Ugalde. Depuis cette époque, ce rôle a été admirablement tenu par Christine Nilsson, par Fidès Devriès, puis par la Patti. Mais nulle n'a surpassé la créatrice du type de la Marguerite de *Faust*, telle que nous aimons à la voir personnifiée en France. Mme Carvalho nous y a séduits, charmés, non seulement par l'idéale perfection de son talent, mais aussi par la chasteté de son chant. « C'est », disait si bien notre regretté collaborateur J. d'Ortigue, dans son compte rendu de *Faust* (1), « le type poétique d'Ary » Scheffer : dans le prologue, assise auprès de son rouet, les yeux » baissés sur son ouvrage, on dirait une sainte Geneviève. Sa voix, » c'est la vibration de son âme, de l'âme de Marguerite heureuse » de son innocence d'abord, puis heureuse d'allier, comme elle le » croit un instant, l'innocence à la passion, puis enfin brisée, épui- » sée par le repentir. »

Mme Carvalho n'a pas cherché d'autres sensations en la Marguerite de Gœthe, et elles lui ont suffi pour subjuguer toute une génération de spectateurs, pendant le cours de cinq cents représentations de *Faust*.

Aujourd'hui que l'on tend à faire une Valentine de grand opéra de l'humble Marguerite des champs, notre grande tragédienne lyrique Gabrielle Krauss s'est demandé : Pourquoi elle ne chanterait pas l'héroïne de Gœthe et ne lui prêterait point les grands accents dramatiques dont elle possède si bien le secret? Et sans s'arrêter aux roses du jardin, elle a vite compris tout le parti qu'elle pouvait tirer des deux scènes de l'église et de la Prison, et la Krauss nous a donné une autre Marguerite, celle qui portera désormais son nom sans que la première en titre y puisse jamais perdre de son adorable pureté de lignes et de style, — pas plus que le souvenir de Mmes Nilsson, Devriès et Patti ne saurait sortir de notre mémoire. Pourquoi ? c'est que Gabrielle Krauss, malgré son immense talent, n'est point la Marguerite de la tradition, et que sur la scène française il faut autant que possible personnifier le type que l'on est chargé d'interpréter. Cette réserve faite, il devient facile d'admirer la nouvelle Marguerite dans la scène de l'église avec le remarquable Méphistophélès qui a nom Gailhard, et surtout dans l'acte de la prison où la Krauss s'est élevée aux plus hautes sphères dramatiques en se faisant acclamer de toute la salle.

En définitive, le chef-d'œuvre de Gounod n'ayant pas sa Marguerite rêvée en ce moment, il n'est pas sans intérêt de suivre la hardie tentative de Mme Krauss, d'ailleurs couronnée d'un si grand succès final. La grande artiste vient de prouver une fois de plus qu'elle est de la taille de la Malibran qui s'assimilait tous les rôles avec une égale supériorité. Autrefois, il en était ainsi sur la scène italienne : qui dramatisait Desdemona fioriturait Rosina. Nous sommes bien loin de ce temps-là.

A l'Opéra, on s'occupe activement du ballet de MM. Lalo, Nuitter et Petipa, que M. Vaucorbeil voudrait bien pouvoir représenter à la fin de ce mois, afin de se livrer tout entier aux dernières études scéniques du grand ouvrage de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré.

Ainsi que nous l'avons dit, Gounod a remis tout son travail d'orchestration du deuxième acte, et déjà l'on a répété à l'orchestre. Mlle Sangalli, plus heureuse que Mlle Mauri, n'est point prise au genou, et elle répète vaillamment, appelant de tous ses vœux le jour si longtemps attendu de la première représentation d'*Amouna*. Demain lundi, Mlle Mauri espère pouvoir reprendre *la Korrigane*.

En fait de danse, l'Opéra a inauguré cette nuit même ses grands bals masqués de la saison 1882. Vendredi dernier, Arban faisait répéter son armée d'instrumentistes sur la scène même, tandis que Fahrbach, arrivé de Vienne, dirigeait ses soixante symphonistes au foyer des chœurs. On n'entendait, du bas en haut de l'édifice de M. Garnier, que polkas, valses et quadrilles. Les machinistes et les pompiers en dansaient sur place. Entendue au passage, entre la valse des « Chasseresses » et la polka « des Dragons », une bien jolie marche persane qui aura été certainement bissée et trissée à Fahrbach, cette nuit.

Mais parlons du centenaire d'Auber qui tombe un dimanche, le 29 de ce mois. M. Vaucorbeil serait dans l'intention de célébrer

(1) *Ménestrel* du 27 mars 1859.

ponctuellement l'anniversaire du populaire auteur de *la Muette* dimanche en huit, quitte à offrir aux abonnés une seconde édition du programme-Auber. MM. Léo Delibes et Philippe Gille ont remis leur cantate, sorte de mosaïque musicale très habilement mise au point sur les motifs mêmes d'Auber. On copie, et les études vont commencer, si elles ne le sont déjà. A propos du centenaire d'Auber, nous avons dit que l'on comptait à l'Opéra sur la statue en pied exécutée par le statuaire Delaplanche pour la ville de Caen. Mais voici que cette statue en marbre d'un maniement théâtral presque impossible, n'a de modèle en plâtre que de demi-grandeur. On a donc dû presser M. Schrœder de terminer le buste qui lui a été commandé par le ministère des Beaux-Arts.

Quant à M. Carvalho, il tient bel et bien le médaillon-Apothéose d'Auber, exécuté par le statuaire H. Chevalier. Ce médaillon se trouvera encadré dans un décor de Lavastre.

L'Opéra-Comique célébrera le centenaire d'Auber le samedi 28 ou le lundi 30 janvier, de façon à ne point faire confusion avec l'Opéra. Nous en donnerons le programme reposant sur une sorte de scénario improvisé par M. Carvalho, assisté de M. Jules Barbier qui écrit, à cette occasion, des stances dont M. Delaunay sera l'interprète. Ces stances seront, dit-on, tout un hommage à la musique française.

On a repris, salle Favart, les répétitions de *Galante Aventure* de MM. Ernest Guiraud, Louis Davyl et Armand Silvestre: elles vont être poussées avec la plus grande activité, de manière que cette importante nouveauté puisse passer le mois prochain, avec une éclatante reprise des *Noces de Figaro*.

En attendant, Mlle Marie Vanzandt va reprendre *Mignon*, qu'elle doit aller chanter avec *Dinorah*, du 1er au 15 février, au théâtre de Monte Carlo.

De son côté, Talazac vient de reprendre Tamino de *la Flûte enchantée*, l'un de ses plus beaux rôles — celui où il se montre chanteur classique de la belle école.

Quant à *Lackmé* de MM. Léo Delibes, Edmond Gondinet, et Philippe Gille, ce sera le couronnement de la saison 1882 de la salle Favart, c'est-à-dire la pièce d'exposition de peinture et du grand prix de courses de la Ville de Paris. C'est pour s'assurer Mlle Vanzandt (qui doit créer Lackmé) jusqu'à la fin du mois de juin que M. Carvalho a autorisé sa Mignon et sa Dinorah à aller faire sauter la banque de Monte Carlo.

H. Moreno.

P.-S. — Les théâtres parisiens sont décidément dans une bonne veine. Voici encore un grand succès aux Variétés: *Lili*, pièce en trois actes de MM. Alfred Hennequin et Albert Millaud. C'est plein d'esprit et d'originalité. Chaque acte nous représente une époque et une phase différentes de la vie d'une jolie femme: jeune fille, épouse et grand'mère. Tout ce qui entoure Lili vieillit naturellement en même temps qu'elle, et cela donne des effets très curieux: des caractères qui se modifient en avançant dans la vie, de nouvelles manières de voir et jusqu'à des changements de modes très piquants. Seul, un vieillard du 1er acte s'obstine à rajeunir, présentant ainsi un contraste fort curieux. Mme Judic, dans le rôle de Lili, a trouvé tout un triomphe: impossible d'être plus jolie et plus fine, en cheveux blonds ou bruns, voire en cheveux blancs. Dupuis en troupier, puis en lieutenant et enfin en vieux général, a créé trois types pris absolument sur nature. Baron amusant comme à son ordinaire; Léonce et Lassouche très bien aussi. — La musique d'Hervé nous a paru sans ambition, mais toujours franche et naturelle, n'encombrant enfin d'aucune façon une pièce charmante qui n'a pas la prétention d'être une opérette. — A signaler particulièrement une marche militaire, la chansonnette *Quesaco* et l'amusant duo du clairon.

MM. Meilhac et Mortier viennent de lire aux artistes de la Renaissance leur féerie miniature de *Madame le Diable*, musique nouvelle de M. Serpette. Ce sera pour le retour de Mlle Granier, qui doit être l'héroïne de la chose. En attendant, dit-on, Mlle Scalini va se montrer en compagnie de Capoul dans *le Saïs* de Mme Olagnier.

Au Gymnase, pour succéder à *Serge Panine* on donnera une nouvelle comédie de MM. Edmond Gondinet et Jules Prével.

L'affiche des Folies-Dramatiques annonce *le Petit Parisien*, musique de Léon Vasseur.

LE CHANT

Le Ménestrel vient tenir la promesse faite à ses lecteurs de placer sous leurs yeux la théorie et les exemples « des ornements du chant, » extraits du livre de M. Th. Lemaire et Lavoix fils. Tout en reconnaissant combien fut abusif l'emploi des ornements faits par les maîtres du passé, les auteurs ont longuement développé cette partie du chant, qui autrefois était la plus importante. Empruntant à l'histoire ses renseignements, ils ont mis en regard les ornements de l'ancien chant et ceux du chant moderne, et ce tableau est des plus instructifs. Ce chapitre est certainement un des plus intéressants du livre.

ORNEMENTS DU CHANT

ANCIEN CHANT FRANÇAIS. — PORT DE VOIX. — SONS FILÉS. — PINCÉ. — MARTELLEMENT. — TOUR DE GOSIER. — PETITE NOTE. — TREMBLEMENTS OU CADENCES. — FLATTÉ. — BALANCEMENT. — ACCENT. — SANGLOT. — SON GLISSÉ. — CHUTE. — DIMINUTION ET PASSAGE. — TRAIT, TIRADE ET COULÉ. — COULADE.

Nous touchons ici à la partie la plus délicate de l'art du chant. Longtemps, les ornements ont été pour le chanteur l'occasion de faire ressortir son goût et son imagination. Pour ressusciter ces restes du passé, il faut aujourd'hui non seulement chercher avec soin dans les méthodes des vieux maîtres, mais encore faire revivre par la pensée l'accent, le mode d'exécution que les chanteurs mettaient à dessiner les nombreuses fioritures que nous pourrions appeler les fleurs du chant. Réduits à invoquer les lois du goût, lorsque les préceptes de l'enseignement ne suffisent pas, nous ne pouvons donner que la substance sèche et froide de cette partie de l'art du chant qui fut considérée comme étant d'une importance capitale et par les virtuoses du passé, et par les chanteurs presque contemporains qui ont été les interprètes des œuvres essentiellement vocales de Rossini et de Donizetti.

Aujourd'hui, à part quelques traits dont le retour persistant finit par devenir monotone, les ornements sont généralement bannis de la musique. C'est exagérer une réforme qui pourrait avoir du bon. Certes, il y aurait des inconvénients à laisser aux chanteurs leur libre arbitre, ainsi que nous le verrons dans les chapitres historiques, et les compositeurs firent bien de refréner les débordements d'une improvisation le plus souvent plate et banale, lorsqu'elle n'était pas incorrecte. Venant après une école toute fleurie, ces maîtres eux-mêmes avaient dû sacrifier à la manie des ornements; il devint utile d'émonder quelque peu cette frondaison trop touffue de notes parasites. Mais nos contemporains sont quelquefois allés trop loin dans cette voie où nous n'avons pas à les suivre.

Reprenons donc les ornements les plus usités et cherchons dans les préceptes des vieux maîtres les principes d'après lesquels ils étaient exécutés et employés par les virtuoses de la grande école du chant. Au moment d'entrer dans cette étude, il est bon de nous arrêter un instant sur l'ancien chant français. Longtemps il fut de mode de considérer tout ce qui tenait à notre belle et expressive école française comme nul et non avenu. Aujourd'hui, on semble revenir sur cette erreur: les anciens maîtres sont plus connus et mieux appréciés, leurs œuvres sont publiées et exécutés, leur musique, quoique n'ayant pas les afféteries de l'art italien, ne paraît plus aussi barbare qu'on se l'était imaginé.

Dans le chapitre historique de notre livre, nous marquons les différentes péripéties de l'art du chant en France. Mais pour ne point entraver notre récit de détails dont l'étude aurait arrêté la marche de l'histoire, nous avons laissé de côté ce qui regardait les ornements proprement dits du chant, nous appliquant seulement à montrer à nos lecteurs les diverses transformations de la mélodie chantée, les progrès acquis par les virtuoses sous l'influence des chanteurs italiens et aussi sous celle de nos compositeurs dont le style s'allégeait chaque jour et s'affranchissait des lourdeurs et des entraves du plain-chant.

Nous ne croyons pas inutile de nous arrêter ici spécialement aux mille détails de l'ornementation vocale. En empruntant aux meilleurs maîtres du passé leurs théories d'enseignement, en indiquant leurs caractères, nous ne nous éloignons pas de notre sujet, puisque dans la lettre même de ces maîtres nous retrouvons l'esprit du bon art et du bon chant. Les modes ont changé, les formes ne sont plus, mais les lois demeurent les mêmes, et tous ces anciens préceptes révèlent encore une réelle connaissance de l'art et une judicieuse application des procédés pour bien chanter.

A quelque point de vue que nous considérions l'école française, nous la retrouvons toujours avec ses qualités dominantes : la recherche de la vérité d'expression, la préoccupation de ce qui est de bon goût et conforme au bon sens, à la clarté et à la raison. Si une partie de la musique semble devoir ouvrir à la fantaisie les horizons les plus larges, c'est le chant embelli par tous ses ornements improvisés et variés à l'infini; eh bien, là encore, la loi du bon goût s'impose et se retrouve indéniable, évidente, dans les plus grands écarts de la virtuosité, à l'époque même où l'imitation de l'étranger semble devoir entraîner nos musiciens dans des exagérations blâmables.

ANCIEN CHANT FRANÇAIS

Les ornements du chant français sont évidemment moins brillants, moins variés, moins *inventés* que ceux des Italiens; mais ils sont nombreux et semblent pour la plupart destinés plutôt à augmenter la force de l'expression qu'à fleurir la mélodie. C'est en effet le caractère expressif qui permet de distinguer les ornements entre eux, et de les classer de trois manières :

Les premiers, les plus fréquents, étaient ceux que nous pourrions, pour ainsi dire, appeler *communs*. Suivant l'accent avec lequel il les exécutait, le chanteur les appliquait à tous les genres de musique. Nous rangerons dans cette série le *port de voix* tant employé dans notre vieille école, le *son filé*, le *pincé*, le *martellement*, le *tour de gosier*, la *petite note*, les *cadences* et les *tremblements*.

Les ornements exclusivement expressifs et dramatiques étaient : le *balancement*, l'*accent*, le *sanglot* la *plainte*, le *son glissé*, le *flatté*, la *chute*.

Enfin les ornements qui paraissaient ne devoir servir qu'à broder un thème, à faire briller l'habileté et la légèreté de voix du chanteur, sans rien ajouter à l'expression ni au caractère passionné de la musique, étaient, avant tout, les *diminutions* et les *passages*, puis le *trait*, la *tirade*, la *fusée*, la *coulade* et le *coulé*.

Étudions séparément chacun de ces ornements, empruntant à chacun des maîtres qui ont traité de cette matière leurs principes les mieux énoncés et leurs définitions les plus claires.

Port de voix.

C'est le plus usité des ornements. Il est même à remarquer que, par une recherche parfois outrée de l'expression, les Français ont une tendance fâcheuse à exagérer ce genre d'effet. Quelques chanteurs modernes n'ont-ils pas élevé le port de voix à la hauteur d'un principe d'enseignement, donnant ainsi au chant une tournure lourde et vulgaire qui altère le dessin mélodique sans augmenter d'une manière efficace la force de l'expression musicale ?

A diverses époques le port de voix a changé légèrement dans la forme et dans l'exécution ; mais, malgré les mille transformations de la mode et du goût, cet artifice vocal est, avec l'appoggiature et le trille, celui qui a le mieux résisté au temps, et même de nos jours, à une époque où les ornements sont systématiquement bannis de l'art du chant, le port de voix est entré dans les habitudes mélodiques, et, perdant son caractère de hors-d'œuvre musical, il fait partie constitutive de la mélodie.

Bacilly le définit ainsi en général : « Transport qui se fait par un coup de gosier d'une note inférieure à une note supérieure. » Mais il ajoute que les Français en admettaient deux : le *port de voix entier*, ou *plein*, ou *réel*; le *demi-port de voix*, ou *feint*. L'exécution de ces deux ports de voix était peu différente. On introduisait encore dans la manière d'exécuter cet ornement certaines nuances qui en variaient un peu l'effet.

« Il y a trois choses à considérer dans le port de voix, dit Bacilly : 1° la note inférieure, qu'il faut soutenir ; 2° le doublement du gosier qui se fait sur la note supérieure ; 3° le soutien de la même note après qu'on l'a doublée.

» Dans le demi-port de voix, qui n'est pas tout à fait complet, il y a deux choses à considérer : 1° le soutien de la note inférieure avant que de la porter ; 2° le coup de gosier qui double la note supérieure sans la soutenir en aucune manière, lequel coup se fait avec moins de fermeté et beaucoup plus délicatement que dans le port de voix ordinaire. On peut encore faire le demi-port de voix de deux manières : 1° en coulant le coup du gosier, sans le marquer avec fermeté comme dans le plein port de voix et toutefois laissant la note supérieure dans sa valeur et dans sa quantité, ce que je nomme *port de voix glissé*, ou *coulé*; 2° en supprimant la valeur de la note supérieure, en la donnant presque tout entière à celle qui la précède, ce que j'appelle *port de voix perdu*. »

Nous allons indiquer les signes dont on s'est servi pour marquer le port de voix.

En 1671, selon Bacilly, le port de voix n'était pas indiqué dans les pièces de chant ; aussi disait-il : « comme le port de voix et le demi-port de voix sont absolument nécessaires pour rendre le chant parfait, il n'y a rien qui embarrasse ceux qui chantent comme de les placer aux endroits où il faut qu'ils soient pour rendre le chant ferme sans être rude, et doux sans être fade. »

TH. LEMAIRE ET H. LAVOIX FILS.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Saint-Pétersbourg adressée à M. Jules Prével, du *Figaro* : « Hier, réussite éclatante du *Roi de Lahore* à l'Opéra-Italien. Triomphe pour Massenet. Mise en scène irréprochable. Le public, transporté, a rappelé plusieurs fois le régisseur Albert Vizentini. » Comme on le voit, M. Vizentini porte haut et ferme le drapeau de la jeune école française à Pétersbourg. Après le grand succès de *Jean de Nivelle*, celui du *Roi de Lahore*, ouvrages montés en moins de deux mois ! Nos félicitations à notre si dévoué compatriote.

— La troupe anglaise d'opéra de Carl Rosa donnera, pendant la saison de 1882, le *Benvenuto Cellini* de Berlioz, chanté en anglais. Le rôle de Benvenuto sera tenu par le ténor Schott qui l'a chanté à Hanovre, il y a trois ans, sous la direction de M. Hans de Bulow. *Benvenuto Cellini* a été donné autrefois à Londres, mais en italien. La troupe chantera de plus les principaux opéras de Richard Wagner et, en fait d'œuvres françaises, *Mignon* et *Carmen*.

— Les souscriptions pour la représentation de la tétralogie de Richard Wagner, à Londres, ont atteint la somme de 3,500 livres. Étant donné la facilité avec laquelle les Anglais jettent leurs guinées lorsqu'il s'agit d'une œuvre artistique, il nous semble que ce résultat n'est pas trop brillant.

— Le compositeur anglais Cowen vient de partir pour Vienne avec M. Hans Richter. Il y va diriger les dernières répétitions de sa symphonie scandinave, que la Société philharmonique doit exécuter dans son prochain concert.

— On assure que le gouvernement belge et le gouvernement français se sont mis d'accord pour signer un article additionnel à la convention du 31 octobre, stipulant au bénéfice des auteurs des deux pays et de leurs ayants droit le bénéfice du traitement de la nation la plus favorisée en ce qui concerne le droit de traduction de leurs ouvrages, le droit de représentation et de traduction des ouvrages dramatiques.

— Les journaux de musique belges ont rendu compte d'une intéressante audition d'instruments anciens donnée au Conservatoire de Bruxelles. Le programme, très heureusement compris, s'ouvrait par l'audition avec accompagnement d'orgue de régale, d'un psaume de Bourgeois (1544) pour voix de femmes. Venaient ensuite des pièces pour flûte douce, des morceaux pour basse de viole (*viola di gamba*), des pièces pour quatre cromornes, des pièces de clavecin, etc. Cette curieuse et artistique expérience a vivement intéressé les dilettanti bruxellois.

— Nous lisons dans *le Guide musical* belge :

« La Monnaie a repris la semaine dernière *la Flûte enchantée* devant une salle assez joliment garnie pour un lendemain d'*Hérodiade*. La musique sereine, calmante, séraphique de Mozart, — der *himmliche* Mozart, comme disent les Allemandes, — a fait le même plaisir que l'autre année. On a souri, on a entrefermé les yeux avec extase, on a dodeliné de la tête. Entre *Hérodiade* et *la Flûte*, la transition est piquante. On sait que Gounod a pour Mozart une vénération sans limites. Or Gounod engendra Massenet, lequel travaille aussi dans le genre céleste : il est vraiment intéressant de comparer ces deux œuvres séraphiques, écrites à moins d'un siècle d'intervalle ; nous avons une bien autre manière de comprendre le ciel que nos grands-parents ! Le nôtre est plus excitante. Nos anges sont sujets aux attaques de nerfs. Nous mettons des épices dans notre ambroisie, et nos petits chérubins à grosses joues, ornés d'ailes et sans corps, soufflent dans des trombones. C'est une bonne fortune pour les amateurs que de pouvoir écouter, d'un jour à l'autre, les œuvres si différentes de deux musiciens représentant une même tendance dans deux époques aussi rapprochées. *La Flûte* a reparu avec son exécution tout artistique. Au premier acte, on a vivement applaudi et rappelé Mlle Hamaeckers pour ses vocalises de Reine de la nuit. Mme Huyghe-Bosman, dont la voix se développe, fait une très bonne Pamina. Mme Lonati, MM. Rodier Soulacroix, Gresse, Dauphin, Guérin et Chapuis ont retrouvé leur succès d'autrefois, aux mêmes endroits. Il y a eu des changements dans les fées. Mlle Deschamps est restée seule ; elle a maintenant pour compagnes Mlle Heirweigh et Mlle Rabany. On a bissé le chœur de la Clochette, naturellement. L'orchestre était très attentif. La mise en scène a conservé toute sa fraîcheur. »

— M. Pierre Benoît vient d'être nommé membre titulaire de l'Académie des Beaux-Arts de Belgique, dont il était déjà membre correspondant. M. Pierre Benoît occupera le fauteuil laissé vacant par l'illustre virtuose Henri Vieuxtemps.

— M. Arthur Cantel du *Gaulois* nous apprend que le lendemain du brillant succès remporté par Mme Albani, à l'Opéra impérial de Berlin, dans la matinée donnée au bénéfice de la catastrophe de Vienne, la cantatrice, au moment même où elle allait partir pour Londres, a reçu de l'empereur Guillaume sa photographie avec autographe, et de l'impératrice Augusta, une lettre de chaleureux remerciements pour son concours gracieux à la représentation du *Lohengrin* donnée au profit de l'Hospice Augusta, qu'elle a fondé.

— M. Marsick s'est fait entendre récemment à Aix-la-Chapelle, et l'*Aachener Zeitung* lui consacre les lignes suivantes : « Ça été pour nous une révélation bien intéressante que celle du talent de M. Marsick, de Paris, qui s'est fait entendre dans le Concerto de Mendelssohn, dans un adagio de sa composition, une Fantaisie hongroise de Sarasate et une mazurka de Wieniawski. Que M. Marsick soit, comme le disent certains journaux, un dangereux rival pour M. Sarasate, c'est une question que nous n'avons pas à trancher. Mais de l'art avec lequel il a joué, de l'empire qu'il a exercé sur notre public de concert, public si difficile à émouvoir et qui se laisse malaisément entraîner à de grands transports d'enthousiasme, on peut conclure sans hésiter que M. Marsick est un violoniste merveilleux et absolument hors ligne. »

— Le théâtre de Breslau a donné le 30 décembre la première d'un opéra comique du baron Tchiderer : la *Lady de Gretna-Green*. L'ouvrage a reçu bon accueil.

— A Madrid, on a donné la première d'une nouvelle *zarzuela* (opéra comique du maëstro Caballero). Titre : *la Niña bonita*.

— Autre zarzuella nouvelle à Barcelone : *la Jupa blava*. Celle-ci est du maëstro Vidor, — qui n'est pas celui de Paris.

— *L'Italie* annonce que le théâtre Argentina de Rome va rouvrir ses portes dans quelques jours ; on y donnera des représentations d'opéra comique dont la première sera celle des *Donne curiose*, de M. Usiglio, pièce nouvelle pour Rome.

— Selon notre coutume invariable, nous donnons la liste des ouvrages lyriques italiens représentés dans le courant de l'année 1881.

1	*Capitan Fracassa*	de G. Valente	à Naples.
2	*Il segreto della Duchessa*	de G. Dell'Orefice	à Naples.
3	*Lola, la bella di Baccarato*	d'Ant. Orsini	à Londres.
4	*Dora*	de N. Guerrera	à Milan.
5	*I due possidenti*	de Cavagnaro	à Rome.
6	*Ercole III*	de A. Buonomo	à Naples.
7	*Don Chiscotte*	de Ricci Luigi	à Venise.
8	*Alla caccia dei fiori*	de G. Varisco	à Milan.
9	*Giordano Bruno*	de A. Bartolucci	à Pistoja.
10	*L'Ereditiera*	de C. Dominiceti	à Milan.
11	*Il Partigiano*	d'Osmond (comte)	à Nice.
12	*Ugo e Parisina*	de G.-B. Bergamini	à Ferrare.
13	*Hermosa*	de G. Branca	à Naples.
14	*Nozze in prigione*	de E. Usiglio	à Milan.
15	*Simon Boccanegra*	de G. Verdi	à Milan.
16	*I guanti gialli*	de N. Spinelli	à Naples.
17	*Nella*	de F.-P. Frontini	à Catanes.
18	*Ericarda di Vargas*	de M. Michielli	à Pise.
19	*Gilberto*	de E. Abate	à Naples.
20	*Un Telegramma*	de C. San-Fiorenzo	à Gênes.
21	*La Jettatura*	de Goudran	à Rome.
22	*La Perla del villaggio*	de A. Gambaro	à Livourne.
23	*Almansor*	de A. Antonini	à Rome.
24	*Giorgione*	de G. Magnanini	à Reggio.
25	*Orgoglio di nascita*	de De Champs	à Florence.
26	*Uno starnuto di Giove*	de O. Scarano	à Naples.
27	*Montevergine*	de plusieurs auteurs	à Naples.
28	*Il Rinnegato*	de Bodog d'Orizy	à Londres.
29	*La Rosa di Verona*	de Guidi Teresa	à Naples.
30	*Jella*	de G. Bolzoni	à Plaisance.
31	*I Burgravi*	de C. Podesta	à Bergame.
32	*Il Caporal Fracassa*	de L. Camerana	à Casale.
33	*Isolda*	d'Addi (8)	à Bellagio.
34	*L'Amico di casa*	de F. Cortesi	à Florence.
35	*Il padre della figlia di madama Angot*	de Zandomeneghi	à Venise.
36	*Zuma*	de V. Fornari	à Naples.
37	*La Congiura di Chevreuse*	de Thys Paolina	à Florence.
38	*l'aquila*	d'Eurico Bossi	à Milan.
39	*Cordelia*	de S. Gobatti	à Bologne.
40	*I Burgravi*	d'Aless. Orsini	à Rome.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Conservatoire est en ce moment en pleine série d'examens trimestriels ; ce n'est pas là mince besogne pour l'éminent directeur de l'École, qui n'en préside pas moins la plupart des répétitions de *Françoise de Rimini*. Le soir venu, M. Ambroise Thomas se repose en mettant la dernière main à l'important ballet de son nouvel opéra. Voilà ce qui s'appelle bien employer son temps.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a procédé au renouvellement de son bureau. Charles Gounod a été élu vice-président pour l'année 1882, en remplacement de M. Lenepveu qui prend possession du fauteuil présidentiel.

— Le *Journal officiel* publie le programme du concours préalable de poèmes de la fondation Cressent. En voici le résumé : En vue de préparer le quatrième concours triennal institué pour les compositeurs de musique, pour la fondation Cressent, il est ouvert un concours préalable de poèmes, non pour obliger ultérieurement les compositeurs à mettre en musique un ouvrage déterminé, mais pour leur faciliter les moyens de prendre part au concours en mettant, si besoin est, un libretto à leur disposition. Aussi, lors de l'ouverture du concours de partitions, faculté sera laissée aux compositeurs de concourir soit avec le poème couronné, soit avec tout autre.

— Le Cercle de la Critique dramatique et musicale vient de renouveler son bureau. M. Fouquier a été nommé président en remplacement de M. Auguste Vitu, MM. Ohnet et Widor ont été nommés vice-présidents. M. Edmond Stoullig devient archiviste et M. Maxime Vitu reste secrétaire.

— Le Caveau vient également de renouveler son bureau. Ont été nommés : président, Eugène Grangé ; vice-président, Charles Vincent ; secrétaire général, Louis Plesse ; secrétaire-adjoint, Jules Echalié ; archiviste, Jules Montariol ; trésorier, Marc-Dufraisse ; trésorier-adjoint, Jullien ; maîtres des cérémonies, Edouard Ripault et Emile Bourdelin.

— M. Louis Besson, de *l'Événement*, nous raconte que la mission africaine qui est de passage à Paris en ce moment assistait à la représentation d'*Hamlet*, à l'Opéra, mercredi dernier. Ces nègres bizarres, aux costumes assez grandioses, dit M. Besson, avaient grand air dans leur loge des secondes. On les a trouvés généralement très laids... Les jolies femmes des premières loges et de l'amphithéâtre ne tarissaient pas là-dessus. Ces demoiselles du ballet ne pouvaient les regarder sans rire. J'étonnerai peut-être ces dames en leur apprenant que les Africains, habitués à leurs types, ont trouvé nos Parisiennes aussi laides que les Parisiennes ont trouvé les Africains laids. Lassalle était superbement en voix. On l'a acclamé après son air à boire. — Ajoutons qu'il en a été de même pour Mlle Richard, la dramatique Reine Gertrude et pour Mlle Griswold, la touchante Ophélie. Soirée de *great attraction*.

— Autre écho, publié par M. Jules Prével, du *Figaro*, au sujet de la présence à l'Opéra de la mission Foutah-Djallon : « Pendant un entr'acte, elle est allée visiter le foyer de la danse et les coulisses, et c'est dans les coulisses que se serait passé l'incident suivant : Comme M. Giraudet jouait le rôle du roi avec le magnifique costume que vous savez, l'idée lui est venue de se faire présenter aux Africains comme une Majesté sérieuse. L'interprète de la mission s'est volontiers prêté à cette plaisanterie, et les cinq envoyés de Foutah-Djallon ont défilé devant M. Giraudet en s'inclinant avec toutes les marques du plus profond respect. »

— Miss Emma Thursby, le rossignol américain que M. Strakosch tient en cage, est de retour à Paris. Elle doit se faire entendre aujourd'hui au concert du Châtelet. La célèbre cantatrice américaine, qui revient d'une tournée triomphale en Scandinavie, chantera le grand air de *l'Étoile du Nord*, une mélodie de *Jean de Nivelle* et les variations de Proch. Le Châtelet, malgré ses vastes proportions, sera trop étroit pour contenir les admirateurs de la diva.

— *Le Prophète*, qui vient d'être, au grand théâtre de Lyon, le sujet d'un véritable triomphe pour le ténor Salomon, a également mis en lumière une cantatrice italienne de talent, Mme Appia-Potentini, initiée par le chef de chant Hustache à l'école française. Mme Appia a été mandée à Lyon par M. Campo-Casso au moment même où M. Colonne se disposait à la faire entendre au concert du Châtelet. Espérons que ce n'est que partie remise et qu'il nous sera donné de faire la connaissance de cette cantatrice douée d'une voix et d'un talent remarquables.

— Nous empruntons au *Sémaphore* de Marseille, l'extrait suivant du dernier feuilleton musical de M. J. Pradelle.

« En attendant que M. Victor Maurel fasse applaudir par ses compatriotes la superbe et originale interprétation « d'Hamlet » dont toute la presse parisienne a consacré l'avènement, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas a été représenté avant-hier mardi, par la troupe ordinaire de la salle Beauvau. Le succès de cette reprise a été tout entier pour M. Maurice Devriès. Notre baryton a rencontré là le meilleur rôle de son répertoire. Il y a loin de l'Hamlet de M. Devriès à l'Hamlet de Faure et des nombreux artistes qui chaussent les brodequins de M. Faure et sont les copistes plus ou moins heureux du grand modèle. M. Devriès, lui, a rompu les chiens, et il faut convenir que, si son verre n'est pas grand, il boit au moins dans son verre. Il a jeté au vestiaire la noblesse, la sévère

élégance, le grand air, le faire superbe, le classique impeccable du créateur, et il a composé un Hamlet tout nerfs, tout de fièvre, tout d'emportement et d'hallucination. Le chanteur a dit avec une belle veine lyrique la fin de la scène de la terrasse, on lui a fait bisser aux acclamations de la salle le brindisi de deuxième acte, et sa voix a eu des caresses de mezza-voce très heureuses dans l'Arioso final. Enfin on l'a rappelé presque après chaque scène. C'est là un incontestable succès. On pourra trouver cet Hamlet trop jeune, trop fougueux, trop vibrant, mais il vit; or, introduire la vie au théâtre, n'est-ce pas une des premières conditions de l'art dramatique et lyrique? Samedi, nous applaudirons une interprétation plus profonde, plus incisive, plus géniale sans doute, mais, en attendant, il serait injuste de ne pas reconnaître ce que celle de M. Devriès a de vivant et d'étrange. »

— Au théâtre de Monte-Carlo, les représentations données par les artistes des Variétés, du Vaudeville et du Palais-Royal n'ont réussi qu'à moitié. Ce résultat quasi-négatif est surtout attribué aux représentations italiennes en perspective qui absorbent tout l'intérêt des dilettanti, et il y a de quoi, si l'on en juge par le simple extrait du splendide programme de M. Jules Cohen. Représentations italiennes les 4, 7, 9, 11, 14, 16, 18, 21, 25 et 28 février, 4, 7, 11 et 14 mars. Cette série comprendra les opéras suivants: *Dinorah*, *la Favorite*, *Mignon*, *Rigoletto*, *Faust*, *Lucie*, *Hamlet*, etc., avec le concours de Mmes Albani, Vanzandt, Scalchi, MM. Faure, Maurel, Gayarré, Nouvelli, etc. L'exécution sera dirigée par M. Accursi.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les 4,000 assistants au dernier Concert populaire ont acclamé la nomination de Faure comme chevalier de la Légion d'honneur; dès son entrée sur l'estrade de M. Pasdeloup, toutes les mains ont battu en l'honneur du grand chanteur qui a remercié le public en chantant mieux que jamais et en répondant avec une verve intarissable aux *bis* qui ne cessaient d'accueillir chacun de ses morceaux. On n'a pas mémoire d'une pareille manifestation artistique. Elle prouve combien M. le ministre des arts a été heureusement inspiré en décorant un aussi grand artiste dans tout l'éclat de son talent.

— M. Colonne a repris, dimanche dernier, ses concerts dont la série avait été interrompue par les fêtes du jour de l'an, et le public est revenu au Châtelet plus nombreux que jamais et plus enthousiaste aussi, faut-il croire, puisqu'il n'a pas bissé moins de cinq numéros du programme. Le menuet de la symphonie en *ut* majeur de Beethoven a tout d'abord été redemandé; puis on a bissé la délicieuse berceuse de la « Poupée » des *Jeux d'enfants* de G. Bizet, qui, avec cinq autres pièces tirées d'un même recueil de morceaux de piano, forme une petite suite d'orchestre dont chaque numéro est un chef-d'œuvre de grâce, d'esprit et d'ingéniosité. La deuxième Rhapsodie de F. Listz, orchestrée par Karl Muller, a également eu les honneurs du *bis*. Nous avouons, pour notre part, ne pas nous être associé à l'enthousiasme du public; le début de l'œuvre est d'un beau caractère, mais la fin en est extrêmement vulgaire, et, tout en reconnaissant l'habileté d'orchestration de Karl Muller, nous pensons que les extravagances mélodiques et harmoniques de cette Rhapsodie sont aussi déplacées à l'orchestre qu'elles peuvent être *amusantes* au piano sous les doigts d'un virtuose à la Liszt. *Le Manfred*, de R. Schumann, *le Rouet d'Omphale*, de M. C. Saint-Saëns, et *la Chevauchée des Walkyries*, de R. Wagner, n'ont pas été moins appréciés, et le public a, pour une bonne part, associé M. Colonne et son orchestre au succès fait à ces différentes œuvres. V. D.

— Le concert du Château-d'Eau, dimanche dernier, a mis en relief une jeune et remarquable pianiste, dont le talent connu déjà dans le cercle des dilettanti n'était pas encore consacré pour le grand public. Grâce à l'initiative de M. Lamoureux, Mme Berthe Marx compte aujourd'hui parmi les meilleures pianistes françaises et l'art remarquable avec lequel elle a interprété le concerto de Saint-Saëns lui a conquis d'emblée son brevet de virtuose. Il est à peine nécessaire de le dire, tous les morceaux du programme de M. Lamoureux ont été exécutés avec cette rare perfection dont il a le secret. Aussi toutes les pièces symphoniques au nombre desquels on comptait l'ouverture du *Tannhœuser* et une pittoresque danse slave de Dvorak, ont-elles été saluées d'applaudissements unanimes. Mentionnons encore le succès de Mlle Hervix dans l'air des *Noces de Figaro* et celui de M. Plançon, une basse de talent, dans un morceau intéressant, *Aurore*, écrit expressément par M. Godard pour les concerts anglais de M. Lamoureux.

— La deuxième audition de la messe de *Requiem*, de Verdi, au concert des Champs-Elysées, était donnée cette fois sans les chœurs, avec Mmes Bruuet-Lafleur, Elena Sanz; MM. Bosquiu et Ponsard, de l'Opéra. Plusieurs morceaux ont été bissés, et les exécutants ont été acclamés comme ils méritaient de l'être. Le concerto de Saint-Saëns a été interprété par Mme Roger-Miclos avec une grande autorité. L'habile pianiste a fait entendre ensuite la deuxième mazurka de Godard, œuvre charmante et gracieuse. M. A. Wormser, prix de Rome, conduisait en personne une nouveauté de sa composition, *Diane et Endymion*; succès complet pour les quatre parties de cette œuvre intéressante. H. H.

— La Société nationale de musique, présidée par M. Bussine, a recommencé ses intéressantes séances hier samedi. Au programme des compositions de MM. Lefebvre, Fauré, Saint-Saëns, et de Mme de Grandval.

— Le sympathique pianiste-compositeur, Charles de Bériot, est part cette semaine pour Angers. Il doit y faire entendre aujourd'hui même, au concert de l'Association artistique, son concerto de piano en *ré* mineur, et des fragments de son *Fernand Cortez*.

— Il y a pleine chambrée tous les jeudis, au Grand Hôtel, pour écouter les concerts symphoniques organisés avec beaucoup d'habileté par M. Paul Lointier. Programmes très variés où la musique sérieuse alterne avec la musique légère et exécution soignée. Rien d'étonnant si les Matinées du Grand Hôtel attirent les dilettanti voyageurs aussi bien que les amateurs parisiens.

— Nous avons assisté, mardi dernier, dans les salons Mangeot, à la première séance de *la Société d'auditions musicales*, fondée par M. E. Pichz. Programme intéressant, dans lequel se sont fait entendre et applaudir Mlles Bertucat et Blum, chanteuse et pianiste de mérite, M. Giannini, violoniste de bonne école, et M. Brémont, l'excellent corniste des concerts du Conservatoire. Notons aussi le plaisir qu'a fait Mme Giannini en disant un monologue de J. Thénard, et souhaitons que la réussite de cette soirée concoure efficacement au développement et à la prospérité de *la Société d'auditions musicales*.

— Intéressante matinée, dimanche dernier, dans les salons de la maison Debain. M. Giacomelli, l'organisateur de ces matinées, y fait entendre, outre des artistes connus, les débutants sur lesquels il compte pour les concerts des Sociétés musicales de la province; aussi n'est-il pas rare d'y voir se produire soit un chanteur, soit un instrumentiste d'avenir. Ainsi, dimanche dernier, on a pu applaudir dans l'air d'*Hérodiade* une jeune cantatrice douée d'une belle voix de mezzo-soprano, Mlle Montini, élève de M. Muzio; une toute jeune et mignonne chanteuse de chansonnettes, Mlle Herman; Mlle Harkness, 1er prix du dernier concours de violon au Conservatoire; M. Mazoni, baryton, Mlles Marie et Clara Janisweska, pianistes polonaises, élèves de Duvernoy, et un chanteur bouffe, M. Bruneau. Entre temps on a entendu l'harmonium Debain, savamment tenu par le compositeur Deslandre, et le concert s'est terminé par de ravissants duos espagnols, dans lesquels M. Pagans donnait la réplique à son élève, la gentille Mlle Herman.

— La Société philharmonique de Clermont-Ferrand, fondée et dirigée par M. Claussmann, se distingue de plus en plus. Dans une première séance donnée le 10 décembre, elle a fait entendre des œuvres de Mendelssohn, Weber, Brahms, Wagner, Widor, Salvayre, etc. Le succès a été immense. Une Marche orientale de M. Elie Bonnadier a été chaleureusdment applaudie. Peu de jours après, la Société donnait un grand concert de charité, auquel prenait part le violoncelliste Hollmann. L'effet produit par ce virtuose a été considérable. Le concerto de Goltermann, exécuté par lui, a suscité des acclamations enthousiastes, et la mazurka de Chopin ainsi que la gavotte de Popper ont été rendues par lui avec un charme indéfinissable. Clermont se rappellera longtemps du violoncelliste Hollmann.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la Société des Concerts du Conservatoire, nouvelle audition du dernier programme pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Garcin. A dimanche prochain le compte rendu des deux séances.

— Au Théâtre du *Château-d'Eau*: 1° Symphonie héroïque, de Beethoven; 2° Air des *Noces de Figaro*, de Mozart, chanté par Mlle Hervix; 3° Concerto en *sol* mineur pour piano, de C. Saint-Saëns, interprété par Mme Berthe Marx; 4° Ouverture du *Tannhœuser*, de Richard Wagner; 5° *Aurore*, de B. Godard, chantée par M. Plançon; 6° Danse slave, de Dvorak. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au Théâtre du *Châtelet*: Symphonie, *la Réforme*, de Mendelssohn; 2° Ouverture d'*Artevelde*, d'Ernest Guiraud; 3° Air de *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, chanté par Mlle Emma Thursby; 4° Sérénade, de Beethoven; 5° deux pièces pour violoncelle, de B. Godard, interprétées par M. Ernest Gillet; 6° Mélodie de *Jean de Nivelle*, de Delibes, thème et variations de Proch, chantés par Mlle Emma Thursby; 7° Dernière rhapsodie, de Listz. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Cirque d'Hiver*: 1° Symphonie en *la*, de Beethoven; 2° Air de *Jules César*, de Hændel, chanté par Mlle Huré; 3° Symphonie-ballet, de B. Godard (première audition); 4° Deux pièces pour violon, de Richard Wagner, interprétées par M. Waldemar-Meyer; 5° Sérénade, de Haydn; 6° Stances de *Sapho*, de Gounod, chantées par Mlle Huré; 7° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup. La séance musicale sera précédée d'une allocution de M. de Lapommeraye sur l'œuvre des asiles de nuit, à laquelle M. Pasdeloup réserve un prélèvement de 5 0/0 sur sa recette.

— Au *Cirque d'Été*: 1° Ouverture de *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer; 2° *Danse israélite*, de Broutin; 3° *Le Cantique des Cantiques*, paraphrase biblique, de René de Boisdeffre, interprété par Mme Brunet-Lafleur et M. Bosquin; 4° Concerto pour piano, de Schumann, interprété par M. Breitner; 5° *l'Arlésienne*, suite d'orchestre, de Bizet; 6° Romance, de Rubinstein et Marche des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, interprétées pa M. Breitner; 7° Menuet de Boccherini; 8° Marche en *ré*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Les trois séances d'Antoine Rubinstein, salle Erard, sont fixées aux 28-31 janvier et 2 février. On se dispute les fauteuils.

— On organise à Nice pour le 27 de ce mois un grand concert-festival dont les œuvres de M. Massenet feront seules les frais. L'auteur d'*Hérodiade* ira diriger ce concert pour lequel on a déjà engagé Mme Brunet-Lafleur, le ténor Bosquin et le baryton Giraud.

— Joseph Wieniawski, un éminent représentant de notre école française de piano, va donner deux concerts à la salle Erard, les mercredi 18 et jeudi 26 janvier 1882. Ce seront de vraies fêtes musicales pour les dilettanti du piano. On peut se procurer des billets d'avance, à la maison Erard.

— Vendredi soir, 20 janvier, Salle Érard, soirée musicale donnée par la Société la *Concordia*, sous la direction de M. Ch.-M. Widor.

— Mlle Marie Battu vient de partir pour Bruxelles, où elle est attendue par M. Gevaert, pour travailler le rôle d'Armide dans l'immortel chef-d'œuvre de Gluck, que le Conservatoire de Bruxelles monte pour son concert du 22 janvier.

— Samedi 21 janvier, salle Philippe Herz, concert de Mlle Cour (lauréat du Conservatoire) avec le concours de plusieurs artistes distingués.

— Le succès de ses premières matinées a décidé M. Valdec à en continuer la série, de quinzaine en quinzaine, jusqu'en avril prochain. Pour couvrir les frais d'organisation, M. Valdec se propose d'organiser ces séances par abonnement. Cet abonnement sera de 25 francs par an et donnera droit à deux entrées pour toute la série.

— Mlle Marie Tayau va reprendre ses séances de musique d'ensemble. Les unes (société Sainte-Cécile pour la vulgarisation des œuvres nouvelles) auront lieu le 24 janvier avec les œuvres de Saint-Saëns et le concours de Diémer. Les autres (séances populaires de musique classique) se donneront salle Ph. Herz et seront continuées l'été au palais du Trocadéro, comme l'année dernière. Les partenaires de Mlle Tayau sont: MM. Brossa, Delisle et Van Hasselt.

NÉCROLOGIE

La mort si imprévue du vaillant général Bataille, frappé d'apoplexie, a douloureusement affecté non seulement le monde militaire, dont il était à si juste titre l'une des gloires, mais aussi le monde dilettante et artistique auquel il tenait par sa femme, l'une des plus grandes artistes de ce temps. Le général Bataille, comme les généraux de Sparre, Mellinet, Cambriels, Parmentier, et tant d'autres, professait un véritable culte pour la musique. Les ovations faites à sa femme dans nos salons parisiens lui allaient doublement au cœur. Il aimait à l'entendre et à la voir applaudir, et il suivait, du reste, avec un vif intérêt nos grandes séances de musique, bien qu'il ne fût pas musicien. Aussi affable que bienveillant avec les artistes, il s'était créé de véritables amis dans le monde des arts, où sa femme rayonnait d'un si vif éclat autant pour lui que pour elle-même. Il y avait foule aux obsèques du regretté général Bataille. L'illustre maréchal de Mac-Mahon y présidait l'assistance militaire, et notre chanteur Faure, celle des artistes.

— Mercredi, en l'église Saint-Martin, on a célébré les obsèques de M. Ferdinand Jourdain, qui fut pendant quelque temps directeur en province. Avant de se faire impresario, M. Jourdain avait chanté les barytons avec succès. Il laisse des regrets et comme homme et comme artiste.

— On annonce la mort de Mlle Marie Fischer. Élève de Mme Viardot, elle promettait d'être une cantatrice de talent. C'était la sœur du violoncelliste bien connu, M. Adolphe Fischer.

— On annonce de Darmstadt la mort du machiniste Brandt. C'était dans son genre un véritable homme de génie, car grâce à la fécondité de son imagination, combinée avec une connaissance approfondie de la mécanique, il réussissait à réaliser les rêves les plus audacieux des poètes et des dramaturges. C'est lui qui avait monté le théâtre de Bayreuth, et c'est à son esprit d'invention que l'on doit les effets théâtraux qui avaient si vivement impressionné les spectateurs accourus de tous les côtés de l'Europe pour assister aux auditions de la tétralogie des *Niebelungen*. Brandt avait eu le temps de préparer les plans de la machinerie de *Percival*. C'est son fils, habile et savant mécanicien comme lui, qui sera chargé de les exécuter.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 2, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2655 — 48e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Janvier 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la nouvelle mélodie de J. FAURE :

COMMENT DISAIENT-ILS

poésie de Victor Hugo. — Suivra immédiatement : *la Japonaise*, sonnet de M. ABEL DE MONTFERRIER, mis en musique par J. DUPRATO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Puck*, caprice d'HEINRICH HOFFMANN. — Suivra immédiatement : *Au revoir*, marche hongroise de PH. FAHRBACH.

PRIMES DU MÉNESTREL 1881-1882

Voir à la huitième page des précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT mises à la disposition de nos abonnés depuis le 1er décembre 1881, date de la 48e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1881-1882.

Nos primes nouvelles sont, pour le *Piano* : le premier recueil des œuvres posthumes de G. ROSSINI : *les Riens*, et l'un des trois volumes des œuvres dansantes de J. GUNG'L. Pour le *Chant* : la messe *Sainte-Cécile* de L. CHERUBINI, la nouvelle édition revue et augmentée des mélodies de A.-E. VAUCORBEIL, et le troisième volume des mélodies de J. FAURE.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1881 à fin novembre 1882 (48e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, FAHRBACH et STROBL, de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page.

L'ALLAITEMENT MUSICAL

Voilà une idée qui a tout au moins le mérite d'être neuve. Elle a été inspirée à Charles Gounod par la publication : *Le Nouveau-né* (1), publication à peine fondée il y a quelques mois par M. Oscar Comettant et qui déjà compte ses lectrices par milliers.

Le Nouveau-né est le conseiller de la mère à laquelle il indique les soins à donner à l'enfant, non seulement au point de vue de la santé du corps, mais aussi sous le rapport du développement de l'intelligence, même au point de vue des arts. C'est là ce qui explique comment Charles Gounod a pris la parole dans *le Nouveau-né* à côté des docteurs Blache et Brémond. La musique a son hygiène, son allaitement, et l'auteur de *Faust* va nous le prouver en recueillant les souvenirs de sa propre enfance, en se rappelant les soins maternels dont il fut l'objet, musicalement parlant.

Du reste, combien de grands compositeurs durent leur talent, leur génie, à l'éducation première de la famille. Les légendaires Bach n'ont-ils pas eu tous pour père nourricier le célèbre Jean-Sébastien ! Le divin Mozart serait-il devenu ce qu'il a été sans les soins « maternels », on le peut dire, de son père Léopold? Et, dans un autre ordre d'idées, Boieldieu, Hérold, n'ont-ils pas écrit pour leurs enfants ou pour l'enfance des pages rudimentaires, signées de leurs noms illustres? Mozart n'a pas dédaigné de varier l'air *Ah ! vous dirai-je maman*, et le romantique Schumann a écrit bien des pièces pour la toute première jeunesse avec des conseils traduits par Liszt, et qui ne sont, eux aussi, que des applications plus ou moins directes de ce que Charles Gounod appelle à juste titre « l'allaitement musical ». Mais laissons parler Charles Gounod en reproduisant *in-extenso* l'intéressante dissertation publiée par lui à ce sujet, dans le dernier numéro du *Nouveau-né*.

*

La musique est une langue: c'est la langue des *sons* et de leurs *relations* entre eux.

(1) Faubourg Montmartre, 11, au bureau de l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant.

Les sons ne suffisent pas pour produire de la musique; il faut, pour cela, qu'ils soutiennent entre eux certains rapports déterminés qui sont la condition indispensable de leur *musicalité*, si l'on me permet ce néologisme.

Les sons, à eux tout seuls, ne constituent pas plus la musique que les mots tout seuls ne constituent le langage: les mots ne forment une phrase, un membre de phrase, en un mot, une proposition intelligible quelconque, que s'ils sont associés entre eux par un lien logique, répondant aux lois de l'entendement.

Il en est de même des sons qui ne deviennent une réalité musicale, que lorsqu'ils obéissent à certaines lois qui régissent leur production successive ou simultanée: c'est alors, seulement, qu'ils appartiennent au domaine de l'art et à la langue musicale.

La musique est donc une langue; elle en a tous les caractères: elle se lit, elle s'écrit, elle s'enseigne et se transmet; ainsi que toutes les autres langues, elle se perçoit par l'ouïe et par la vue. Une seule chose la distingue des langues proprement dites: on la *sent* ou on ne la *sent pas*. Cependant, bien qu'elle n'ait pas, comme la parole, le privilège spécial du *mot*, qui est une représentation précise et explicite de son objet (à savoir l'image ou l'idée qui est une image immatérielle), la musique est une langue, et ceux qui la parlent s'entendent fort bien sur les signes dont se compose cette langue, sinon sur le sentiment ou la pensée qu'ils expriment.

Or, si l'on réfléchit à la facilité prodigieuse, à la promptitude surprenante avec laquelle les enfants apprennent les langues, et non seulement leur langue maternelle, mais souvent même plusieurs langues à la fois sans jamais les confondre l'une avec l'autre, on admettra sans peine ce que je vais dire de la première éducation musicale.

J'ai eu le bonheur, — bonheur qui semble être devenu de plus en plus rare, — d'avoir ma mère pour nourrice. L'allaitement contient plus d'éducation qu'on ne croit. S'il n'est pas, comme le langage, une transmission d'idées, il est, très probablement du moins, le véhicule d'une foule d'instincts, d'aptitudes, d'inclinations qui ajoutent autant de traits de plus à la ressemblance de l'enfant avec sa mère; et si ces instincts, ces inclinations, ces aptitudes sont aidés, couvés, fécondés par une culture spéciale et assidue, ils deviennent aisément des facultés directrices et productrices qui déterminent ce qu'on nomme une *vocation*, c'est-à-dire la marque d'une tendance et le gage d'une destinée.

Ma mère était excellente musicienne: elle avait, en outre, cette précision et cette clarté méthodiques si nécessaires chez un professeur, et qui lui permirent de se livrer à l'enseignement, lorsque la mort de mon père la laissa veuve, sans autre fortune que deux enfants à élever, dont l'un, mon frère aîné, avait quinze ans, et dont l'autre (qui était moi) allait en avoir cinq.

Courageuse autant qu'intelligente, ma mère se mit à l'œuvre, et je me trouvai bientôt faire partie du groupe d'élèves que grossissait, chaque jour autour d'elle, l'intérêt inspiré par sa position autant que par son caractère et son talent.

Or, malgré mon très jeune âge, j'étais déjà, aux yeux des élèves de ma mère, un écolier très avancé.

Voici comment.

Comprenant que la langue musicale était susceptible de s'apprendre comme une autre langue, ma mère avait fait de moi son élève en même temps que son nourrisson, et elle familiarisait à la fois mon oreille avec les sons et avec les mots. Il en résulta que la perception des *airs* et des intervalles dont ils se composent fut chez moi aussi rapide, sinon plus encore, que celle des mots dont se compose le langage usuel; cela est, d'ailleurs, d'autant plus facile à comprendre, que les signes musicaux et leurs différentes relations sont infiniment plus limités que les mots (signes d'objets ou d'idées) et les rapports qui les unissent dans la formation du langage.

Je ne parlais donc pas encore que déjà je distinguais et reconnaissais parfaitement les différents airs dont on berçait mon oreille: et non seulement les airs eux-mêmes, mais encore les différences d'expression et de sentiment dont j'étais affecté. En voici une preuve assez curieuse.

Tous ceux qui ont une connaissance tant soit peu élémentaire de la musique, savent qu'il y a une note qu'on appelle indifféremment *ut* ou *do*. On sait également que la *gamme* est une *échelle de sons* (scala, en italien), dont le son initial ou *fondamental* se reproduit à l'octave et conclut la gamme elle-même. On sait, de plus, que la gamme est *majeure* ou *mineure*, selon que les troisième et sixième degrés (la tierce et la sixte) forment, avec le son fondamental, un *intervalle* majeur ou mineur. L'intervalle majeur affecte l'oreille d'une manière plus gaie, plus joyeuse; l'intervalle mineur produit plutôt une impression de tristesse, de mélancolie.

Un jour, parmi les différents airs que j'avais l'occasion d'entendre sous nos fenêtres, et qui constituent cette collection de mélopées populaires connues sous le nom de *cris de Paris*, j'en remarquai un qui me parut probablement d'un caractère plus triste que les autres; je me retournai alors vers ma mère, et comme je commençais à me servir des mots qui sont le premier bagage de la langue enfantine, je m'écriai: « Maman! maman! Il chante en *do qui plore!* » (Je voulais dire « qui *pleure!* » désignant par là l'expression triste de cet air qui appartenait en effet à la *gamme mineure*. J'avais peut-être alors environ trois ans.

Si j'ai conté cette petite anecdote enfantine, c'est parce qu'elle montre à quel point l'enfant peut être facilement et justement impressionné par les rapports des sons, lorsqu'on y a, dès sa naissance, habitué son oreille. Qu'on me permette un autre petit récit du même genre, également relatif à mon enfance.

J'avais alors près de six ans, et j'ai un souvenir très net et très précis du lieu où le fait s'est passé et que je vois comme si j'y étais.

Il y avait, à cette époque, un musicien nommé Jadin, qui était, si je ne me trompe, le père de Jadin, le peintre des *meutes de chiens* et des chasses sous bois. Ma mère l'avait fait prier de venir la voir, désirant lui montrer le petit élève dont elle trouvait l'oreille assez exercée pour éveiller la curiosité d'un musicien. Jadin vint à la maison.

« J'ai, lui dit ma mère, un petit garçon qui me paraît » assez bien organisé pour la musique: si vous aviez la » bonté de le soumettre à quelque épreuve de perception » musicale, je crois qu'il vous intéresserait. » Jadin se mit au piano. Ma mère me plaça au fond de la chambre, le visage tourné vers le coin comme un enfant qu'on met en pénitence, et dit à Jadin: « Maintenant, si vous voulez bien » improviser, préluder, jouer n'importe quoi, mon petit gar- » çon vous dira dans quel ton vous jouez et dans quels » tons vous passerez successivement. » (Ce qu'on nomme en musique, *moduler*.)

Jadin fut, en effet, très surpris de l'exactitude imperturbable avec laquelle je suivis et lui signalai les différentes modulations qu'avait traversées son improvisation sur le piano: je ne me trompai pas une fois.

Il ne faudrait pas conclure de là qu'une culture précoce de l'oreille soit suffisante pour faire un musicien dans l'ordre de la composition: mais il est certain qu'on peut initier l'oreille à la langue musicale, de la même manière qu'à la langue parlée, et développer ainsi le sens musical chez un bien plus grand nombre d'enfants qu'on ne le fait communément, et que, en tout cas, certaines aptitudes latentes peuvent, à un moment donné, se faire jour, grâce aux soins qu'on leur a dispensés dès la première enfance.

J'ai vu, dans ma vie, maint exemple de ce que j'avance: j'ai connu des enfants qui chantaient faux, parce que leurs mères ou leurs nourrices chantaient faux et leur avaient *faussé l'oreille*. Car ce n'est pas la *voix* qui est fausse; c'est

la *notion* ou *perception des intervalles* qui a été faussée dans l'origine par l'impression vicieuse d'un chant défectueux.

Il est donc aussi essentiel pour l'oreille de l'enfant de percevoir des sons justes, qu'il l'est, pour la délicatesse de son estomac et de ses entrailles, de n'absorber qu'un lait pur et vivifiant. C'est pour cela que j'ai adressé aux chers petits « nouveau-nés », ou plutôt à leurs mères, cette petite instruction sous le titre de « l'allaitement musical ».

Ch. Gounod,
Membre de l'Institut.

SEMAINE THÉATRALE

Encore des commissions, toujours des commissions! Et Dieu sait pourtant la médiocre besogne qu'elles font assez généralement, — si bien composées qu'elles puissent être. Les musiciens ne perdront jamais le souvenir de l'homérique commission instituée avant 1870 par M. Maurice Richard, pour la prétendue amélioration des études musicales à l'institution de la rue Bergère. On finit par trouver.... quoi? l'introduction au Conservatoire de la musique en chiffres!

Cette fois, il s'agit de la réorganisation des études actuelles de déclamation qui produisent, cependant, tout ce qu'il y a de bien au Théâtre-Français et à l'Odéon. N'importe, il faut réorganiser, dût-on fatalement arriver à désorganiser. Donc une commission serait chargée d'étudier les améliorations à introduire dans les cours de diction et de déclamation au Conservatoire, et d'examiner la situation du premier et du second Théâtre-Français. Elle se compose de MM. Camille Doucet, Hébrard, Legouvé, Lockroy, Maquet, Dubois de Létang et Gustave Rivet.

Cette commission doit, dès sa première séance, entendre le directeur du Conservatoire, l'administrateur général de la Comédie-Française et le directeur de l'Odéon.

On se demande pourquoi les directeurs des principaux théâtres littéraires de drame et de comédie ne seraient point aussi consultés? Du moment où il y a commission, tous les intéressés ne doivent-ils pas être entendus? Le Conservatoire est, en définitive, une institution d'État défrayée par la France entière, non seulement en vue des théâtres subventionnés de Paris, mais de tous les théâtres en général. C'est la vaste pépinière dramatique et lyrique où viennent s'approvisionner nos théâtres des départements comme ceux de Paris. Et il faut se garder, à notre humble avis, d'inféoder le Conservatoire à nos seuls théâtres subventionnés parisiens.

Le moyen de grandir et d'améliorer notre école de musique et de déclamation, c'est évidemment de n'en point faire une institution de clocher. Pour cela, il importe que le Conservatoire reste bien une institution indépendante et nationale dans toute l'acception du mot. Que l'on se garde surtout d'en séparer, d'en morceler les services. Tout se tient dans la vie artistique: ne divisons pas sous prétexte d'améliorer. On en verrait bientôt les fâcheux résultats.

Ce que la Commission nouvellement instituée peut demander avec profit pour tous, c'est un plus grand nombre de chaires, de manière à ce que les élèves, moins nombreux dans chaque classe, y reçoivent de meilleures leçons. C'est surtout dans les classes de chant que cette amélioration devient de plus en plus indispensable. Doubler le budget annuel du Conservatoire serait la meilleure décision à prendre. La nouvelle Commission osera-t-elle émettre le vœu? Nous l'espérons.

***

Mais parlons de nos deux grandes scènes lyriques où l'on se prépare à célébrer le centenaire d'Auber, — l'illustre directeur du Conservatoire, si malmené par la commission Richard de si triste mémoire. L'Opéra tiendrait sa cérémonie prête pour le jour même du centenaire, le 29; — l'Opéra-Comique célébrerait Auber le lendemain 30. Ce sont les dispositions probables. On répète journellement à l'Opéra-Comique comme à l'Opéra.

De plus, nos grands concerts du dimanche préparent pour le 29 des programmes où le nom si populaire d'Auber tiendra une place d'honneur. Et dire que sans les tracasseries de la commission Richard et les néfastes événements de 1870, l'auteur de *la Muette* et du *Domino* promettait d'assister, vivant, à son propre centenaire.

Malgré les répétitions afférentes au centenaire d'Auber et à *Françoise de Rimini*, M. Vaucorbeil fait activement répéter le ballet de MM. Lalo, Nuitter et Petipa, promis pour les premiers jours de février. L'orchestre a fait plusieurs lectures de la partition de M. Lalo, qui a même pu venir en personne à l'Opéra et donner ses intentions transmises par Charles Gounod. L'essai des costumes, et des décors se fait et se prépare sur toute la ligne; — merveilles sur merveilles.

On a aussi essayé les costumes des chœurs pour l'opéra de *Françoise de Rimini*. M. Lacoste a fait là du haut style; c'est, dit-on, d'un grand caractère et d'un contraste des plus heureux. Les Guelfes, à la sévère et martiale encolure, donneront un éclat incomparable aux costumes ensoleillés des Gibelins. Le finale du premier acte, avec l'entrée triomphale de Malatesta dans Rimini, promet, paraît-il, un spectacle grandiose: ce finale ne comporte pas moins de trois chœurs concertant avec les chanteurs solistes et deux orchestres. Toute la partie chorale de la partition de M. Ambroise Thomas est parfaitement sue; aussi l'auteur, mardi dernier, a-t-il vivement remercié les artistes des chœurs, ainsi que M. Jules Cohen et son digne lieutenant Antonin Marmontel. Au Conservatoire, la jeune phalange des pages de Rimini répète également sous la direction de M. Jules Cohen.

Quant aux études scéniques des chanteurs, elles avancent chaque jour et à la satisfaction générale. Tout annonce une grande œuvre grandement interprétée.

A l'Opéra-Comique, Mme Bilbaut-Vauchelet, MM. Talazac et Taskin répètent avec un redoublement de zèle la partition de M. Ernest Guiraud. *Galante Aventure* serait représentée en février prochain, et l'on passerait ensuite à la lecture officielle et aux études de *Lackmé*, dont M. Gondinet vient de lire le troisième acte à M. Carvalho, qui ne connaissait encore que les deux premiers actes du nouvel ouvrage de MM. Léo Delibes, Gondinet et Philippe Gille.

Entre temps, on répétera et on répète déjà *les Noces de Figaro*, avec la distribution d'étoiles que voici: Mme Carvalho, la Comtesse; Mlle Isaac, Suzanne, et pour Cherubin, Mlle Vanzandt, qui emporte son rôle à Monte-Carlo et l'apprendra en français, de manière à pouvoir le chanter dès son retour, du 15 au 20 février. Mlle Vanzandt a déjà joué et chanté Chérubin en italien. Ce n'est donc pour elle qu'une assimilation du texte français. Et pendant qu'elle chantera Chérubin, elle répètera Lackmé.

La Taverne des Trabans, de MM. Maréchal, Erckmann-Chatrian et Jules Barbier, vient de reprendre place sur l'affiche de l'Opéra-Comique, allégée de quelques morceaux qui faisaient longueur et entravaient l'action de la pièce. On jouera maintenant *la Taverne des Trabans* avec *le Toréador* et *l'Aumônier du Régiment*. Charmante affiche.

Mlle Merguillier, la nouvelle étoile de la salle Favart, répète en ce moment *Philémon et Baucis*, de Gounod. C'est dans Baucis que la jeune débutante avait d'abord dû se montrer. On en espère beaucoup, ainsi que du baryton Bouhy cadet dans Joconde.

***

Vendredi, *Guillaume Tell* a dû remplacer *Don Juan*, Mme Krauss s'étant foulé la main dans la scène de l'Église, le mercredi précédent, à sa seconde soirée de *Faust*. La grande et courageuse artiste a néanmoins terminé la représentation, mais elle s'est trouvée, le surlendemain, dans l'impossibilité de chanter Donna Anna. Pourtant rien de grave, fort heureusement; mais cela pouvait l'être. Aussi se demande-t-on si la scène de l'Église de *Faust* et celle du 4e acte des *Huguenots* exigent impérieusement de la part de l'artiste un « renversé » aussi périlleux! Ne saurait-on tomber avec effet, sans s'exposer à pareil accident. D'ailleurs, l'effet dramatique de ces deux grandes scènes tient-il absolument à une manière toute particulière de tomber en scène? Nous le pensons d'autant moins que grâce à l'œuvre même et à une interprète telle que Gabrielle Krauss, l'émotion du public est à son apogée bien avant la chûte finale.

H. Moreno.

P. S. — Le premier bal de l'Opéra s'est fort bien comporté; il a dépassé en animation celui des années précédentes. Beaucoup de costumes, plus de costumes qu'à l'ordinaire, et des dominos qui paraissaient d'un ordre plus relevé. Dans la salle, l'orchestre du vaillant Arban en verve comme jamais avec les nouveautés de l'année, et à l'avant-foyer, la petite phalange plus fine et plus délicate de Fahrbach, auquel on a fait des ovations à plusieurs reprises. Ses nouvelles compositions ont eu grand succès, et elles

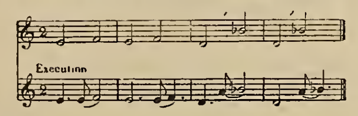
le méritaient. C'est une polka bien spirituelle que celle de *Mistigri*, qui fait contraste avec la sonore *Polka des Dragons;* une marche bien colorée que celle d'*Au revoir*. Quatre valses nouvelles aussi se sont partagées les applaudissements : *Chants d'allégresse, les Sybarites, les Chasseresses, Salut à toi!* — Fahrbach n'a pas déchu, c'est toujours le compositeur verveux de *Tout à la joie!*

Le mot de la fin, qui a particulièrement touché l'Administration de l'Opéra : 48,895 francs de recette! Et c'était la veille du terme et de la fermeture de la chasse.

LE CHANT

Le Port de voix (*Suite*)

En 1696, Loulié parle ainsi du port de voix : « Le port de voix est une élévation de la voix d'un son d'une petite durée ou faible à un son ordinaire et plus haut d'un degré. Il se marque ainsi :



Dans cet exemple, le port de voix s'exécute de deux manières : dans la première mesure et dans la troisième, il se prend sur la première note, et la deuxième conserve sa valeur entière ; dans la seconde mesure et dans la quatrième, c'est la première note qui conserve toute sa valeur, et le port de voix absorbe une partie de la durée de la note supérieure.

La première manière répond au *port de voix glissé ou coulé* de Bacilly; la seconde, au *port de voix perdu*. Remarquons encore que dans le port de voix à intervalles disjoints, on fait précéder la note supérieure de sa seconde inférieure.

En 1736, Montéclair nous dit : « Le port de voix se marque quelquefois par une petite note postiche qui lui sert de préparation et qui prend le nom de la note forte à laquelle elle se lie et sur laquelle il faut élever la voix ; on le marque aussi par ce signe .

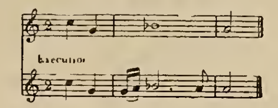
En 1737, David distingue trois espèces de port de voix :

« 1° Le *port de voix préparé et soutenu* se fait en montant. Il tire son origine de la note au-dessous de celle où l'on doit asseoir le son, soit par un ton ou demi-ton au-dessous; et lorsqu'on aura assis le son, il faudra le filer avec douceur sur la première des trois parties qu'il faut donner à la durée de la note, enfler insensiblement le son sur la deuxième partie, et le faire mourir, comme on l'a fait naître, sur la troisième partie :

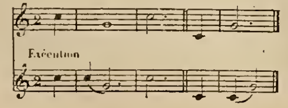


» 2° Le *port de voix doublé* prend son origine de la tierce au-dessous de la note où la voix va se reposer.

Exemple :



» 3° Le *port de voix par intervalle*, en descendant comme en montant, prend son origine de la note précédente à celle où l'on va se reposer, en empruntant le son de la première pour le lier avec celui de la seconde. Celui-ci est trop gothique et trop peu supportable pour le mettre en usage, mais on peut le tolérer et le pratiquer en certains cas. »

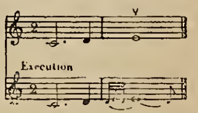


En 1759, Choquel dit qu'on fait le port de voix en montant et en descendant. « Les ports de voix, dit-il, sont des inflexions de la voix dont l'objet est d'adoucir le passage d'une note à l'autre, soit en montant ou en descendant par degrés disjoints, soit quelquefois en allant de note en note par degrés conjoints. On le marque actuellement par de petites notes crochues qui ne comptent jamais pour remplir la mesure. » Suivant Choquel on ne faisait les ports de voix que dans les chants graves, lents et gracieux ; on ne les employait jamais dans les airs de mouvement et de vitesse.

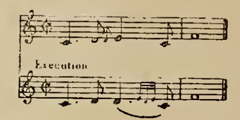
En 1762, Blanchet marque le port de voix par ce signe .

En 1766, l'abbé Lacassagne nous dit : « Le port de voix se divise en *réel* et en *feint*.

« Celui qui est réel se marque pour l'ordinaire ainsi ✓ . Il sert particulièrement à flatter les notes dans les airs tendres. On le fait d'abord partir de la note qu'il quitte jusqu'à celle qui doit être portée ; il survient alors une petite ondulation dans la voix qui touche le degré voisin en dessous avant que de prendre celui qu'on nomme, qu'on file et qu'on termine toujours par un accent.



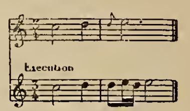
» Le *port de voix feint* se distingue du *réel* en ce qu'il suspend longtemps les petites notes de passage. Il se marque par une petite note sur le degré au-dessous de la note qui porte cette espèce d'agrément. »



Il est bon de remarquer que le port de voix de Lacassagne est agrémenté d'un petit groupe de notes dont les anciens auteurs désignaient l'effet par l'expression : *maniérer le son*.

« Le port de voix, dit Duval vers 1785, s'indique par une petite note, au-dessous de celle à laquelle on la joint par un coup de gosier plus vif que lent. »

Exemple du port de voix plein :



« Le port de voix feint arrive quand la petite note prend la valeur de celle qu'elle joint par un coup de gosier assez marqué. »



Nous terminons ici ce chapitre, dans lequel nous avons suffisamment montré de quelles diverses manières le port de voix avait été pratiqué en France depuis 1671 jusqu'à la fin du siècle dernier. On voit avec quelle insistance les meilleurs maîtres de chant se sont arrêtés sur cet agrément et sur les diverses manières de l'exécuter ; mais ces différentes altérations de mode n'ont changé que très peu de chose au caractère mélodique de cet ornement tant de fois employé.

Sons filés.

Comme le port de voix, le son filé est plutôt un artifice vocal qu'un ornement proprement dit. La définition des anciens théoriciens nous l'indique comme une tenue bien égale et bien soutenue. Il n'est pas d'école en France ou en Italie qui n'ait mis en pratique cet ornement qui exige une réelle égalité de voix. La manière de le placer a changé ou a varié dans l'exécution, mais au résumé, les sons filés sont restés ce qu'ils étaient aux dix-septième et dix-huitième siècles.

On nommait *son filé* une note de longue durée que le chanteur soutenait également et avec la même intensité pendant toute sa

valeur. « La voix, dit Montéclair, doit être, pour ainsi dire, unie comme une glace pendant toute la durée de la note. »

On appelait aussi *son filé, et son enflé et diminué* la *messa di voce* des Italiens, qui consiste à commencer le son *pianissimo*, à l'augmenter insensiblement jusqu'au *forte*, et à le diminuer ensuite graduellement jusqu'au *pianissimo*.

« Ces sortes de tenues, dit Lacassagne, sont souvent précédées d'un port de voix et terminées par un accent. »



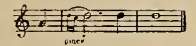
Cette tenue de la voix devrait être étudiée et pratiquée de nos jours. Le son filé, *uni comme une glace*, semble un mythe. On le remplace par un tremblement perpétuel.

Pincé.

Le *pincé*, en revanche, a complètement disparu, et il est un des ornements qui indiquent le mieux la date d'une composition, qui lui donnent le plus son caractère suranné et sa couleur antique.

L'emploi du *pincé* était commun aux instrumentistes et aux chanteurs; il entrait dans cette série de petits ornements brefs par lesquels on essayait de corriger ce que le clavecin pouvait avoir de trop sec. On peut même ajouter que son emploi était plus commun chez les joueurs de luth et les clavecinistes que chez les chanteurs.

Le *pincé* était composé de la note principale et de sa seconde inférieure, que l'on exécutait rapidement en revenant avec vivacité sur la note principale. Aujourd'hui, cet ornement est désigné par le nom de *mordant*. Il y a cette différence du *pincé* au *mordant* que celui-ci se bat généralement avec la seconde supérieure, et que le *pincé* se faisait toujours avec la seconde inférieure.



Les notes du *pincé* se frappaient rigoureusement sur le temps.

Pendant longtemps cet agrément n'eut aucun signe pour le représenter, et les chanteurs l'employèrent selon leur goût. Cependant les clavecinistes avaient adopté pour cet agrément certains signes particuliers : Couperin le marquait avec une petite croix fort semblable à celle avec laquelle on indiquait le trille.

En 1766, l'abbé Lacassagne l'indique par une petite ligne ondulée. Un peu plus tard on le voit marqué par le même signe traversé par une petite barre verticale.

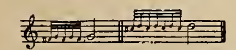
« On faisait souvent usage du *pincé* dans les airs gais et détachés, pour caresser les notes, s'il est permis de le dire ainsi, avec de petits martellements coupés. Le mouvement du chant les rend plus ou moins vifs. » (Lacassagne.)

Martellement.

C'est un ancien ornement auquel on donna aussi le nom de *battement* vers la fin du siècle dernier.

Voici sa définition, que nous empruntons au dictionnaire de l'Académie des beaux-arts : « Le *battement* consiste dans l'émission alternée et rapide de deux notes conjointes, dont l'une sert de broderie à l'autre qui est note principale; il a donc quelque analogie avec le trille; toutefois le trille occupe d'ordinaire toute la durée de la note principale, tandis que le *battement* ne fait que la précéder pour lui donner une sorte d'accent incisif et une certaine ténuité. En outre, dans le trille, la broderie a lieu par la seconde supérieure (tantôt majeure, tantôt mineure) de la note principale, tandis que c'est la seconde inférieure et toujours mineure qui constitue la broderie dans le *battement*.

» Ce genre d'ornement se rencontre rarement dans la musique moderne, mais on en faisait un usage assez fréquent au siècle dernier; il est toujours figuré par un groupe de petites notes précédant la grosse note principale. »



Loulié compte trois sortes de martellements :

1° Le martellement simple de deux notes; 2° le martellement double de quatre notes; 3° le martellement triple de six notes.

Chaque martellement a son signe particulier :



Choquel (1759) dit que l'on ne se sert plus de ces signes pour désigner le martellement, mais qu'à présent on le marque ainsi —

Duval, vers 1785, prétend que le martellement n'a point de signe certain.

Cet agrément avait plus ou moins d'étendue, selon les circonstances, et le chanteur devait en approprier l'exécution au caractère du morceau.

Nous pouvons remarquer que le martellement ou battement était aussi fort employé par les instrumentistes; les joueurs de luth lui donnaient le nom singulier de *verres cassés*; et Mersenne en parle fréquemment dès 1636.

Le martellement n'est pas sans se rapprocher quelque peu du *tour de gosier*, bien que son dessin mélodique en diffère sensiblement.

Tour de gosier.

Cet ornement répond assez bien à celui que les Italiens appelaient *gruppetto*. Son emploi était des plus fréquents. Comme le port de voix, comme la petite note, il a résisté au temps.

En traitant du gruppetto dans la suite de ce travail, nous aurons à revenir sur ce genre d'agrément qui ajoute à la note comme une sorte d'aigrette mélodique. Contentons-nous donc ici de citer ce qu'en ont dit les anciens maîtres.

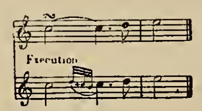
Loulié (1696) marque cet ornement par le signe ~ qui est celui du *gruppetto*, et il donne l'exemple suivant :



que l'on peut traduire :



Montéclair (1736) donne l'exemple qui suit, dans lequel on trouve une difficulté qui n'existe pas ordinairement :



« Après avoir demeuré sur la note d'appui, il faut que le gosier fasse son tour, en passant légèrement de cette première note à la cinquième, et en faisant une espèce de tremblement très subtil sur la seconde petite note; cet agrément forme dans le gosier un ramage difficile à exécuter et encore plus à expliquer. »

Cette explication d'un naïf, qui peut paraître ridicule aujourd'hui, prouve l'importance du tour de gosier.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(A suivre.)

LA SYMPHONIE AVEC CHŒURS DE BEETHOVEN

Les lecteurs du *Ménestrel* qui ont suivi l'étude sur Beethoven de notre collaborateur Victor Wilder, se rappellent peut-être le travail spécial qu'il avait fait sur la neuvième symphonie, travail dans lequel il avait démontré que l'*Ode à la joie*, de Schiller, devrait en réalité s'appeler l'*Ode à la liberté*. M. Charles Lamoureux, frappé de cette idée, est entré dans les vues de notre collaborateur et lui a demandé de faire une version nouvelle du texte allemand dont Beethoven s'est servi pour le finale de sa symphonie

avec chœurs. C'est sous cette forme, qui lui donne un aspect tout nouveau, que M. Lamoureux fait entendre aujourd'hui, pour la première fois, la neuvième symphonie. Il nous a paru intéressant pour les lecteurs du *Ménestrel* de reproduire la note dont M. Wilder a fait précéder sa traduction. La voici :

« Notre nouvelle version française du texte littéraire allemand, dont Beethoven a fait usage pour écrire le finale de la neuvième symphonie, diffère essentiellement de toutes les traductions qui ont été faites jusqu'à ce jour. A la vérité, cette divergence ne résulte que d'un seul mot. Mais ce mot est capital; il éclaire d'une manière subite la pensée de Schiller, l'auteur des vers allemands, il illumine d'un éclat inattendu la conception de Beethoven, restée jusqu'à présent dans une ombre défavorable pour la majorité des auditeurs.

» Ce mot, qui donne la clef d'une énigme longtemps cherchée, ce verbe révélateur et décisif, c'est le mot *liberté* mis à la place de *joie* (1).

» Il ne faudrait pas croire que c'est par un acte de pure fantaisie que nous nous sommes permis cette substitution. Notre interprétation repose, au contraire, sur une étude attentive du texte de Schiller, sur un examen approfondi des raisons qui ont déterminé Beethoven à choisir l'ode du poète allemand pour en faire le couronnement de son œuvre immortelle.

» Il est certain — et nous en donnons les preuves détaillées dans notre biographie de Beethoven, qui a paru dans *le Ménestrel* — que Schiller avait d'abord voulu chanter la liberté, et c'est pour ne pas tomber sous le coup de la censure qu'il substitua dans ses vers au mot de *Freiheit* (liberté) celui de *Freude* (joie) qui, en allemand, a la même valeur prosodique.

» Malheureusement, cette substitution enlève à l'ode de Schiller son véritable sens et sa haute portée, pour ceux du moins qui ne sont pas dans le secret du poète. Ce secret, Beethoven le connaissait. Il se flatta que ses contemporains ne seraient pas moins clairvoyants que lui, et c'est pourquoi, voulant chanter la liberté, il s'empara de l'ode de Schiller, persuadé qu'on lirait *Freiheit* partout où l'ombrageuse susceptibilité de la censure le forçait à écrire *Freude*.

» Que Beethoven ait voulu, dans son œuvre capitale, célébrer le bien qu'il estimait le plus au monde, cela n'a rien de surprenant. On connaît le libéralisme de ses idées et les ardeurs de sa foi républicaine. Après avoir voué une admiration enthousiaste à Bonaparte, il ne cacha pas sa haine pour Napoléon Ier et, dans l'emportement de sa colère, il arracha le nom de l'empereur du fronton de la symphonie héroïque, écrite en l'honneur du premier consul.

» Brutus était un des héros de Beethoven, et jusqu'à son dernier jour, il garda sur sa table de travail la statuette de ce martyr de la liberté.

» Maintenant, qu'on veuille bien relire le texte dont Beethoven s'est servi pour la partie vocale de sa neuvième symphonie, et l'on verra que son plan prend des clartés imprévues.

» La première partie est une invocation à la liberté, pleine d'un lyrisme sacré et d'une sainte allégresse.

» La seconde nous montre le départ des guerriers marchant à la conquête de l'indépendance.

» La troisième est un hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe.

» La quatrième, enfin, est l'explosion de l'enthousiasme populaire, célébrant l'affranchissement des esprits et la fraternité des peuples.

» Quelle est la valeur réelle de ces idées humanitaires ? C'est ici ce qui nous importe le moins. Nous ne faisons ni de la politique ni de la sociologie, mais tout simplement de l'art. L'essentiel pour nous, c'est de pénétrer la pensée de Beethoven, et nous osons nous flatter qu'après ces explications, personne ne doutera plus que le maître, dans sa neuvième symphonie, n'ait voulu célébrer la liberté. C'est pourquoi et puisque l'occasion s'en présentait, nous avons voulu restituer à son œuvre son sens véritable et sa signification réelle.

» VICTOR WILDER. »

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

Grâce aux soins de M. Vizentini, nous pouvons étudier et apprécier les œuvres des compositeurs modernes français; c'est une excellente idée l'art musical en France a fait des progrès remarquables et il était temps qu'on nous mît au courant de ce qui se passe dans un pays depuis longtemps sympathique à la Russie. En musicien d'élite et administrateur habile, M. Albert Vizentini poursuit son idée avec une rare énergie ; secondé par le maëstro Bevignani, il nous offre soit aux concerts symphoniques, soit au théâtre, de vraies fêtes musicales. Son premier concert symphonique, dans la grande salle de la noblesse, a produit une grande sensation. Il a fait entendre des œuvres des maîtres français, exécutées avec une perfection rare dans un pays où tout va à la vapeur, où l'on n'a pas le temps de faire des répétitions, où l'on donne six représentations d'opéra en une semaine et où l'on varie le répertoire presque tous les jours. M. Vizentini a étudié la musique française à fond, aucun détail ne lui échappe, aussi tout marche admirablement.

La première du *Roi de Lahore* a produit une grande sensation. Massenet a devant lui un avenir brillant. Les détails seraient inutiles pour *le Ménestrel*, qui a apprécié depuis longtemps la belle œuvre du compositeur français.

Tout ce que j'ai à dire, c'est que *le Roi de Lahore* a été monté chez nous avec un luxe dont le baron Küster, grâce à son économie sans limites, nous avait tout à fait déshabitués. Décors, costumes, ballet, une mise en scène splendide ont provoqué l'enthousiasme du public, qui par des rappels unanimes a remercié avant tout M. Vizentini qui a monté l'opéra en personne, M. Bevignani et les artistes qui se sont surpassés. Citons en première ligne Mme Durand, rôle de Sita ou de Naïr, comme dit le libretto italien ; elle s'es montrée comédienne et cantatrice dramatique de premier ordre. Quelle animation, quel accent dramatique! Aussi, de magnifiques bouquets, des corbeilles remplies de fleurs, n'ont pas fait défaut à la seconde représentation du nouvel opéra. M. Barbacini (le roi), s'est tiré de ce rôle difficile en vrai artiste. M. Devoyod (Scindia) m'a beaucoup rappelé votre Lassalle. La romance inspirée et de toute beauté du 4e acte, a été dite admirablement et unanimement bissée. L'orchestre, les chœurs, grâce à M. Bevignani n'ont rien laissé à désirer. En un mot, si Massenet s'était trouvé à Pétersbourg, il serait certes satifait. — Mme Marcella Sembrich a pris en possession le rôle de Rosine dans le *Barbier*. C'est une Rosine bien vive, spirituelle, originale. Mme Sembrich a créé ce rôle à sa manière, sans suivre la routine. Elle a chanté avec sa belle voix, toujours d'un timbre des plus sympathiques, avec un goût exceptionnel, vocalisant admirablement, sans rien changer à la partition, et la leçon de chant, les variations de Proch, le *Solovei* russe et surtout un nocturne de Chopin, lui ont valu des applaudissements frénétiques. Prochainement elle paraîtra dans Juliette du *Roméo et Juliette* de Gounod. — MAURICE RAPPAPORT.

— Le ministre des affaires étrangères de Belgique a déposé, à la rentrée des Chambres, le projet de loi approuvant la déclaration interprétative de la convention, en date du 31 octobre 1881, pour la garantie de la propriété littéraire, artistique et industrielle. Ce projet de loi, renvoyé à l'examen de la section centrale, a été l'objet d'un rapport excellent fait par M. Demeur. Ce rapport, que nous avons entre les mains, conclut dans les termes suivants: « La Section centrale, à l'unanimité des membres présents, a approuvé le projet de loi et elle a en conséquence, l'honneur d'en proposer l'adoption à la Chambre ».

— Le concert du Conservatoire de Bruxelles, où l'on devait entendre l'*Armide* de Gluck, a été remis par suite d'un deuil de la Cour de Belgique.

— On nous écrit de Gand :

Le samedi 7 janvier, a eu lieu au Conservatoire la distribution des prix aux lauréats des concours de 1881. La séance, à laquelle présidait le ministre de l'Intérieur, était suivie d'un concert où se sont fait entendre quelques-uns des principaux élèves couronnés. Comme toujours, les élèves de la classe de chant de M. Bonheur, et ceux de la classe de piano de M. Heyndérickx, dont l'excellent enseignement a formé toute une génération de virtuoses, ont eu les honneurs de la séance. Quatre élèves de M. Bonheur, MMlles Migeon, Jeurissen, de Guchtenaere et M. Van Loo de Warzée, ont chanté comme des artistes et ont fait valoir les éminentes qualités de l'école de leur excellent professeur. A côté de ces jeunes gens, une toute jeune pianiste, Mlle Schmit, premier prix de la classe de M. Max Heynderickx, s'est attiré tous les suffrages par son toucher délicat, son style et son mécanisme.

— On nous écrit de Liège que la distribution des prix au Conservatoire habilement dirigé par M. Théodore Radoux, a donné lieu à une cérémonie des plus intéressantes. Après un discours de M. Germeau, membre de la commission administrative du Conservatoire, les élèves ont exécuté deux œuvres d'Henri Vieuxtemps: son ouverture op. 41 et sa célèbre Rêverie pour violon. On a entendu ensuite la cantate de M. Sylvain Dupuis, qui a valu cette année au jeune musicien liégeois le grand prix de composition dit prix de Rome.

— Mlle Elly Warnots, la jeune et gracieuse cantatrice, qui l'année dernière fit sensation à Bruxelles, vient d'être engagée comme chanteuse légère au Grand-Théâtre de Lyon.

— Le *Musikalisches-Wochenblatt*, qui est en quelque sorte le journal officiel de Wagner, annonce que l'impresario Neumann a définitivement renoncé, pour cette année, aux représentations de *Lohengrin*, qu'il se proposait de donner au théâtre des Nations. La seule raison pour laquelle M. Neumann a cru devoir ajourner son projet, dit le *Musikalisches-Wochenblatt*, c'est le refus de congé du couple Vogl et de M. Reichmann, qui le privait de ses meilleurs interprètes.

— Il y a eu l'autre jour, à Berlin, une intéressante vente d'autographes. Un manuscrit du trio en *sol* pour piano, violon et violoncelle de Mozart, a été adjugé au prix de 1,330 marks, un autographe musical de Meyerbeer a été poussé à 260 marks. En revanche les esquisses de la symphonie en *fa* de Beethoven ont été enlevées pour la somme de 24 marks.

(1) Es ist bekannt, dit M. Nohl, dass Schiller ursprünglich sogar gedichtet: *Freiheit schœner Götterfunken*. (Il est reconnu, dit M. Nohl, que Schiller avait originalement écrit : *Liberté, belle étincelle divine*.

— Au théâtre de Magdebourg, on a donné, le 12 janvier, la première représentation de *Cléopatra*, du compositeur Freudenberg.

— Le jeune et déjà si renommé virtuose Paul Viardot est en ce moment à Cannes. Après sa tournée dans la Scandinavie, M. Paul Viardot a été invité à prendre part à trois concerts donnés à la cour de Weimar, sous la direction d'Edouard Lassen. Ces trois séances ont valu à M. Paul Viardot les ovations les plus flatteuses couronnées par l'octroi de la décoration de Saxe.

— La chapelle du duc de Meiningen, dirigée par M. Hans de Bulow, a donné à la *Singakademie* de Berlin cinq grands concerts, qui ont fait la plus vive impression par le fini de l'exécution. Les trois premières soirées étaient consacrées à Beethoven, la quatrième était réservée à Mendelssohn, et la musique de Johannès Brahms faisait les frais des deux autres. Brahms lui-même a pris part aux deux concerts donnés en son honneur et a joué ses deux premiers concertos de piano.

— Nous avons dit quelques mots déjà des projets de l'impresario Carl Rosa. Voici, à ce sujet, des détails complets. La saison d'opéra anglais qui a commencé au théâtre de Sa Majesté (Haymarket) s'est ouverte le 14 janvier. La troupe de M. Carl Rosa comprend Mmes Gaylord, Burns, A. Perry, La Rue, Warwick, Yorke, Kemble et Warren. MM. Leslie-Crotty, Packard, Barton Mac Guckin, Davies, Lyall, Thomas, Turner, Ludwig, Boltou, Snazelle, Pope d'Egville, Leahy et Broklyn, sans compter le ténor Schott de Hanovre et Mlle Valleria, engagés à la représentation. L'orchestre est placé sous la direction de M. Randegger. Quant à la liste des ouvrages, elle est considérable, et l'on pourra se faire une idée de la variété du répertoire en réfléchissant que dans la seconde quinzaine de janvier la troupe de M. Carl Rosa aura joué *Lohengrin*, *le Vaisseau fantôme*, *Maritana* de Wallace, *Mignon* et *la Bohémienne* de Balfe. Outre les représentations du soir, il y a une matinée non pas tous les dimanches, ce qui serait absolument inadmissible en Angleterre, mais tous les samedis.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons dit qu'à l'occasion du centenaire d'Auber, le ville de Caen, qui a vu naître le célèbre compositeur, préparera une représentation de gala qui aura lieu au Grand-Théâtre, le 2 février prochain. On annonce que le directeur de cette scène, M. Nochette, est venu à Paris spécialement pour s'entendre avec M. Vaucorbeil et lui demander de bien vouloir autoriser plusieurs de ses artistes à prendre part à cette solenuité. Rappelons à ce propos que la Société des beaux-arts de Caen élève une statue à Auber. L'inauguration de ce monument, dû au ciseau de M. Delaplanche, aura lieu au printemps prochain.

— D'après une proposition de M. Massenet concernant la nouvelle réglementation de notre académie de France, à Rome, les pensionnaires, pour la composition musicale, auraient désormais le droit de produire, comme envoi, la musique d'un opéra en un acte. Ce serait là une excellente mesure à prendre, tout comme celle déjà prise depuis plusieurs années, de ne point astreindre les prix de Rome, au seul séjour de l'Italie. Entre les heureuses améliorations et la destruction de notre académie de France à Rome, il y a un abîme qui ne sera pas franchi, espérons-le bien. L'éloquente protestation de Charles Gounod sera entendue.

— M. Mézières a lu lundi son rapport à la commission chargée d'examiner la convention littéraire franco-belge. Ce rapport, qui est très remarquable, a été approuvé à l'unanimité. Il va être déposé aujourd'hui. Il conclut à l'adoption de la convention, ainsi qu'à celle de la disposition additionnelle signée le 8 janvier entre la Belgique et la France, qui nous assure le traitement de la nation la plus favorisée. Le rapport exprime l'avis qu'à l'avenir les traités littéraires ne soient plus confondus, comme dans le cas présent, avec des traités industriels visant les marques de fabrique.

— M. Baudry, pour soustraire ses belles peintures du foyer de l'Opéra à une destruction imminente, a demandé à M. Legrain, un des artistes qui prêtent leur concours à M. Deck, le céramiste connu, de reproduire en faïence, sous sa direction et d'après ses esquisses, un premier panneau de près de trois mètres sur deux. L'œuvre est terminée, elle sera prochainement exposée dans les magasins de M. Deck, et la presse sera invitée à exprimer son opinion sur le résultat obtenu. La commission qui est saisie à l'Opéra de la question décidera ensuite.

— *L'Entr'acte* annonce qu'il se fait en ce moment, à l'Académie nationale de musique, des essais comparatifs sur grande échelle des diverses compositions par le moyen desquelles on a proposé de rendre ininflammable tout ce qui, dans les théâtres, ne demande qu'à flamber. L'essai se fait sur les décors en cours d'exécution qu'on verra dans *Françoise de Rimini*.

D'immenses bandes de gaze destinées à simuler des nuages sont imprégnées de ces substances préservatrices. Ce n'est toutefois que par la suite du temps que l'on pourra juger du degré de sécurité qu'elles garantissent.

— On nous envoie une note qui constate que le théâtre Bellecour de Lyon est agencé de manière à satisfaire à toutes les prescriptions relatives à la police des théâtres. L'administration du théâtre Bellecour n'a pourtant pas l'intention de s'en tenir là et va prendre des précautions nouvelles, dont la note qui nous est envoyée donne les détails.

— Grand succès de Mme Galli-Marié à Lyon dans la *Carmen* française, de Georges Bizet, qu'elle vient de chanter en italien à Gênes.

— Les journaux de Marseille ne parlent que des représentations de Maurel dans *Hamlet*, au Grand-Théâtre de cette ville. Malgré des prix élevés, la foule accourt et applaudit avec enthousiasme ce nouveau type du Prince de Danemark. Aussitôt ses représentations terminées à Marseille, Maurel se rendra à Monte-Carlo où il est attendu le 1er février.

— Il est question d'élever à Angoulême un monument à Emile Prudent, l'un des plus brillants pianistes de l'école française. Les frais de souscription seraient faits par les Sociétés musicales de la Charente. Le promoteur de cette idée est le violoncelliste Alexis Giaire, qui écrit à ce propos au journal *la Charente*, auquel nous empruntons ces renseignements.

— Les amateurs de la Chanson et des beaux livres apprendront avec plaisir qu'un volume d'œuvres choisies de Charles Vincent paraîtra le 23 janvier chez E. Dentu. Ce dernier, qui fait partie du Caveau que président alternativement Charles Vincent et Eugène Grangé, a écrit en guise de préface, un *Historique de cette Académie de la Chanson*, où, pour la première fois, est réuni tout ce qui intéresse cette Société, dont l'existence remonte à 1737. Dentu a parsemé cette étude d'anecdotes sur Panard, Collé, Piron, Crébillon, Gentil-Bernard, les Ségur, Désaugiers, Béranger (avec lettres inédites de ce dernier), de Piis, Armand Gouffé, Clairville, Jules Janin, etc. Ce livre contient une centaine de chansons, y compris les *Mois*, qui ne rappellent en rien ceux de Boucher, et enfin les douze toasts de Charles Vincent lors de sa première année de présidence au Caveau. Des notes et des couplets passent en revue les sociétés littéraires où la Chanson est toujours en honneur, telles le *Bon-Bock*, la *Lice chansonnière*, etc. Ce volume de luxe est illustré de vignettes et de douze portraits à l'eau forte, dans le texte et hors texte sur chine, gravés par Le Nain, et imprimés par Salmon. Cent exemplaires ont été tirés sur Hollande.

— Samedi 28 janvier, deuxième bal masqué à l'Opéra. Dans la salle, l'orchestre tonitruant du fougueux Arban, dans l'avant-foyer la petite troupe de Fahrbach, avec ses piquantes polkas et ses valses poétiques.

— Demain lundi, aux Folies-Bergère, première représentation d'un nouveau ballet de M. Mayeur, intitulé *Une Dragonnade*.

Nous lui souhaitons le succès d'*Amarillo*, le précédent ballet du même auteur.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les concerts abondent déjà de telle façon à Paris, qu'il nous a fallu en ajourner bon nombre cette semaine. La place nous manque : dimanche prochain nous parlerons de ceux que nous avons dû forcément négliger aujourd'hui.

— Le troisième programme de la *Société des Concerts du Conservatoire* commençait par la symphonie en *si* bémol de Beethoven, dont l'adagio et le finale ont été surtout très applaudis. La *Sixième Béatitude* de M. Franck, le savant organiste, est un morceau d'un caractère élevé qui eût mérité un meilleur accueil de la part de l'auditoire ; à cette occasion, nous reproduisons l'opinion émise l'année dernière à propos d'une autre œuvre nouvelle : pourquoi les compositeurs désirent-ils être exécutés au Conservatoire dont le public est évidemment peu disposé pour les ouvrages nouveaux? L'ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, et la pétillante symphonie en *sol* d'Haydn ont fait valoir l'excellente exécution de l'orchestre. Les choristes ont eu aussi leur part du succès dans un chœur de *Cosi fan tutte* de Mozart qui a été bissé avec enthousiasme. Par suite d'une indisposition de M. Deldevez, la première exécution de ce programme était dirigée par M. Garcin, qui comprend bien son rôle de deuxième chef; tous ses efforts tendent à faire oublier, autant que possible, l'absence du premier chef, et M. Garcin atteint parfaitement son but. L.

— L'Œuvre de l'Hospitalité de nuit a trouvé en MM. Pasdeloup et H. de Lapommeraye de précieux auxiliaires qu'elle ne saurait manquer d'inscrire désormais au nombre de ses plus dévoués bienfaiteurs. Tous deux, dimanche dernier, se sont associés dans une même et généreuse pensée, le premier, en abandonnant une partie de la recette du 11e concert populaire au profit de cette œuvre éminemment philanthropique, le second, en lui prêtant l'appui de son nom et l'autorité de sa parole. M. Pasdeloup avait mis un soin tout particulier à composer pour la circonstance un programme attrayant et s'était assuré le concours de solistes distingués. Mlle Jeanne Huré a dit avec style un air de l'opéra *Jules César* de Hændel, puis elle a chanté dans un excellent sentiment les stances de *Sapho*, qui lui ont valu de nombreux applaudissements. M. Waldemar-Meyer, un violoniste de talent dont nous avons déjà eu l'occasion de faire ici l'éloge, a joué deux pièces pour violon de R. Wagner.

Ces pièces ne sont pas d'une compréhension facile ; aussi le succès de leur interprète s'est-il forcément un peu ressenti de la difficulté qu'éprouvait le public à saisir de prime abord la pensée de l'auteur.

Le principal attrait de la partie symphonique du concert était la première audition d'une *Symphonie-Ballet*, composée et dirigée par M. B. Godard. Cette œuvre comprend cinq morceaux qui, sans être tous également inspirés, renferment cependant chacun des qualités très appréciables. Nous citerons notamment l'ouverture, dont le caractère franc et énergique nous a vivement frappé, et un ravissant pas de « première danseuse » très heureusement orchestré, que l'on a fait bisser et dont l'exécution a été parfaite les deux fois. M. H. de Lapommeraye a pris la parole entre les stances de *Sapho* et l'ouverture de *Guillaume Tell* qui terminait le concert. Il a tout d'abord fait l'éloge de M. Pasdeloup en rappelant qu'au fondateur des Concerts populaires revient l'honneur d'avoir donné l'impulsion au mou-

vement musical qui se produit actuellement à Paris, puis après avoir expliqué l'origine et le but de l'Œuvre de l'Hospitalité de nuit, l'éminent conférencier a terminé son allocution, au milieu de bravos enthousiastes, en faisant un éloquent et chaleureux appel à la générosité de ses auditeurs.

V. D.

— Le douzième concert de M. Lamoureux n'était que la répétition du précédent. L'orchestre est, comme toujours, excellent, et l'exécution de la *Symphonie héroïque* a charmé même les plus difficiles. Le concerto en *sol mineur* de Saint-Saëns a été, comme la première fois, bien accueilli du public; *le Scherzo* a particulièrement charmé. Mme Berthe Marx a déployé un véritable talent dans cette œuvre d'une exécution difficile. Passons sur l'ouverture du *Tannhæuser*, remarquablement dite, et sur la *Danse slave* de Dvorak pleine de détails piquants et ingénieux. La partie vocale a été tenue par M. Heuschling qui a été rappelé, acclamé, bissé dans la belle mélodie de Schumann: *J'ai pardonné*, et par M. Plançon qui a dit de sa belle voix, *l'Aurore*, de Godard, déjà applaudie au précédent concert.— H. B.

— Miss Thursby, qui a fait les honneurs de la partie vocale du concert Colonne au Châtelet, s'y fait entendre de nouveau aujourd'hui dans un bel air de Mozart et les variations de Proch, redemandées.

— On nous écrit de Monte Carlo : « Les représentations de Céline Chaumont continuent à remporter le plus grand succès. Deux fois par semaine l'artiste fait salle comble. Les Anglais surtout sont dans l'enthousiasme. Ils adorent cette charmante comédienne adoptée par la fashion à Londres. A *Lolotte*, à *Toto chez Tata*, au *Petit Abbé*, a succédé *Divorçons* qui, chose rare au Théâtre du Casino, figurera deux fois sur l'affiche. Il faut dire que Cyprienne Des Prunelles-Chaumont a pour partenaire Daubray. — Les Concerts de musique classique du jeudi sont toujours très suivis. Tout Cannes — Nice-Menton — San Remo dilettante ne manque pas une de ces séances. C'est le Conservatoire de la Corniche, comme on l'a surnommé. L'orchestre, sous la direction de R. Accursi, fait tous les ans des progrès. Le programme est entièrement renouvelé chaque semaine. On peut tous les jeudis s'attendre à une surprise. La semaine dernière, *le Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn a été exécuté intégralement. Il se partageait, avec l'andante de la symphonie en *mi* bémol d'Haydn et la valse lente de *Sylvia*, les honneurs de la journée. Comme d'habitude, ce dernier morceau a été bissé. Sans le train de Nice et de Menton, le maëstro Accursi eût été obligé de le recommencer une troisième fois. La semaine prochaine on attend Sivori. Signalons encore un violoncelliste distingué, M. Oudshoorn, qui est en train de se faire un grand nom et une belle place parmi les solistes les plus distingués. E.C.

— L'Association artistique d'Angers consacre la meilleure partie de son programme de ce jour aux œuvres de M. César Franck, qui s'est rendu à Angers pour les faire interpréter sous sa direction. Mlle Caroline Brun et M. Auguez sont également partis pour Angers où ils doivent chanter des fragments de *Ruth*, de *la Rédemption*, et de *Rebecca*.

—La Société philharmonique de Niort, qui en est à sa 54e année d'existence, ce qui est fort respectable déjà, vient de reprendre ses séances mardi dernier, l'orchestre sous la conduite de M. Tolbecque.

Un fragment de la symphonie en *ut mineur* de Mendelssohn a ouvert le concert; Mlle Perrouze du Conservatoire de Paris a chanté ensuite avec succès l'air du *Freischütz* de Weber, ainsi que l'air de *Sapho* de Gounod. Mlle Clairouin s'est fait applaudir avec la Polonaise de Chopin.

La curiosité du programme était la première audition d'une suite d'orchestre de M. Weckerlin, *les Muses*, que l'orchestre de Niort a rendu avec soin et, disons-le, avec talent, sous la conduite de son excellent chef. La composition de M. Weckerlin a été des mieux reçues et le dernier morceau, *Musette*, chaleureusement bissé.

— Mlle Anna de Belocca est de retour de Bordeaux où elle avait été appelée par le Cercle philharmonique. Tous les journaux de la cité Bordelaise chantent les louanges du charmant contralto Russe qui a notamment interprété la chanson *Solovéï* avec un accent national des plus pénétrants. On lui a demandé le Brindisi de *Lucrezia Borgia* en dehors du programme. C'est maintenant Mlle Merguillier, de l'Opéra-Comique, qui est appelée à Bordeaux, Mlle Vanzandt n'ayant pu se rendre à l'invitation du Cercle philharmonique qui sollicite en ce moment le concours du grand virtuose Rubinstein.

— Le concert donné mardi dernier par le pianiste-compositeur, C. de Bériot, avait attiré à la salle Érard un nombreux et élégant public qu'a retenu et captivé toute la soirée un programme des plus intéressants. M. C. de Bériot a fait entendre avec grand succès plusieurs de ses nouvelles compositions: un trio remarquablement exécuté par MM. Rémy, Brandoukoff et l'auteur, un concerto avec accompagnement de second piano, et différents morceaux, parmi lesquels ont été tout particulièrement goûtés un joli scherzando et une originale danse bretonne. Mlle Jeanne Huré, MM. Rémy et Brandoukoff ont contribué pour une large part au succès du concert, et le public n'a pas ménagé les applaudissements à ces excellents artistes. V. D.

— Nous enregistrons avec plaisir la brillante réussite de la première séance de musique de chambre donnée mercredi dernier, salle Pleyel, par M. J. Piot; le quatuor de Mendelssohn, le trio de M. Louis Diémer et le quintette de Schumann ont été rendus par MM. Diémer, Piot, Houfflack, Waefelghem et Loys avec une perfection bien faite pour satisfaire les oreilles les plus délicates. Le mercredi 1er février, deuxième séance, également salle Pleyel, avec le concours de Mme Roger-Miclos.

— Nous recevons au sujet de cette même séance la seconde note que voici: Exécution excellente et quoique la salle fût peu remplie, grand succès pour les artistes. Dans le quatuor de Mendelssohn, la délicieuse canzonetta a été très goûtée du public. Le trio de Diémer est brillant.

L'andantino est terminé par une phrase très large d'un bel effet. L'auteur y a fait admirer son merveilleux doigter. Le quintette en *mi* bémol de Schumann complétait le programme.

Il a été brillamment enlevé et chaleureusement applaudi. — C.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, 7e concert du Conservatoire. — Programme : 1° Symphonie en *ut*, Schumann. — 2° *La Prière du matin et du soir*, Emilio del Cavaliere (1600). — 3° Ouverture de *Coriolan*, Beethoven. — 4° Fragment de *la Damnation de Faust*, Berlioz. — 5° *Marche hongroise*, Berlioz. Le concert sera dirigé par M. E. Deldevez.

— Au théâtre du Château-d'Eau : 1° Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn : 2° Symphonie avec chœurs de Beethoven, paroles françaises nouvelles de Victor Wilder; 3° Chœur des fileuses du *Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner ; 4° Marche et chœur des fiançailles de *Lohengrin*, de Richard Wagner. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au Cirque d'Hiver : Programme historique marquant le développement de la symphonie. 1° Fragments d'une suite d'orchestre de J.-S. Bach ; 2° Symphonie (*la Chasse*) de Gossec ; 3° Symphonie de Haydn ; 4° fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn ; 5° Finale de la Symphonie avec chœurs de Beethoven. Les soli chantés par Mme Castillon et Watto, MM. Escalaïs et Fontaine. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au théâtre du Châtelet : 1° Ouverture de *la Belle Mélusine* de Mendelssohn ; 2° Scènes pittoresques de J. Massenet (quatrième suite d'orchestre); 3° air de Mozart, *Mia speranza adorata*, chanté par Mlle Emma Thursby; 4° Symphonie funèbre et triomphale de Berlioz (1re audition); 5° Thème et variations de Proch, chanté par Mlle Thursby; 6° Marche du *Tannhæuser* de Richard Wagner. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Cirque d'Été: 1° Ouverture de *Rienzi* de Wagner; 2° Air d'*Hérodiade* de Massenet, chanté par M. Delaquerrière; 3° Scènes symphoniques de Théodore Dubois (1re audition) ; 4° Concerto pour violoncelle de Lalo, interprété par M. Fischer ; 5° *Madrigal* de Gounod et *la Sieste*, de Godard, chantés par M. Delaquerrière ; 6° Andante du concerto pour flûte et harpe de Mozart, interprété par MM. Meuret et Boussagol ; 7° Cavatine de Raff et *Tarentelle* de Fischer, exécutés par M. Fischer ; 8° Deux pièces pour orchestre de Gilbert des Roches ; 9° Marche tzigane d'Ernest Reyer. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Jeudi, 26 janvier, salle Erard, deuxième concert de M. Joseph Wieniawski. Le programme est exclusivement consacré à l'œuvre de Chopin.

— Il n'est aucun harpiste qui ne connaisse de nom, au moins, M. Ch. Oberthür et qui n'ait exécuté ses œuvres. Aussi apprendra-t-on avec plaisir que ce célèbre virtuose, professeur de harpe à l'académie de musique de Londres, donnera, le vendredi 27 janvier, salle Érard, un grand concert avec le concours de Mlle Doré-Desvigne, MM. L. Valdec, Hasselmans, G. Lamothe, Nadaud et Loeb.

— Mardi, 24 janvier, salle Pleyel, concert donné par la Société Sainte-Cécile, fondée par Mlle Marie Tayau. Audition d'œuvres de M. Saint-Saëns interprétées par Mlle Marie Tayau, MM. Delisle, Brossa et Van Hasselt, avec le concours de M. Louis Diémer.

— Jeudi 26 janvier, salle Herz, concert de la Société chorale des amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris, avec le concours de Mlles Marimon, de Belocca, Fechter et Peschard.

— Mme la baronne de Vandeul-Escudier donne une série de matinées dans les salons des facteurs Mangeot, 21, avenue de l'Opéra, les 20 janvier, 3 et 17 février. 3, 17 et 24 mars, 14 et 28 avril.

NÉCROLOGIE

Un ténor de réputation, M. Armandi, vient de mourir à Toulon. M. Armandi, ancien élève de notre Conservatoire était le fils du général, gouverneur du palais de Saint-Cloud, sous l'empire. Après avoir débuté à l'Opéra il partit pour la province et se fit particulièrement bien venir à Marseille. Sur la fin de sa carrière il s'était voué au chant italien, mais depuis longtemps déjà il vivait dans la retraite.

— M. Aimé Gros, directeur du Conservatoire de Lyon, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, décédée à Lyon le 13 janvier. Nous envoyons à M. Gros nos condoléances bien sympathiques.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2656 — 48e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Janvier 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PUCK

caprice d'HEINRICH HOFMANN. — Suivra immédiatement *Au revoir*, marche hongroise de PH. FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Japonaise*, sonnet de M. ABEL DE MONTFERRIER, mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *Fleur de Marguerite*, polka chantée de L. ARDITI, traduction française de D. TAGLIAFICO.

LE CENTENAIRE D'AUBER

A l'occasion du centenaire d'Auber, tous ceux qui tiennent une plume plus ou moins musicale, petite ou grande, voudront rendre hommage au compositeur si fécond qui illustra la scène française pendant un demi-siècle, et nous laisse un répertoire de nature à enrichir longtemps encore l'Opéra-Comique.

Le centenaire d'Auber va inspirer inévitablement nombre d'explorations, dans la vie et les œuvres du plus spirituel musicien de notre France moderne. Ses œuvres parleront d'elles-mêmes, aujourd'hui et demain, non seulement sur nos deux scènes lyriques, mais un peu partout dans les programmes de nos grands concerts. Quant à la vie du célèbre compositeur, chacun fera appel aux biographes et, sous ce rapport, *le Ménestrel* n'aura qu'à ouvrir ses propres collections.

Qui ne se souvient de l'étincelante notice consacrée à Auber et à ses œuvres, dans les colonnes du *Ménestrel*, par la plume si incisive, si littéraire de B. Jouvin. Il y a bientôt vingt ans de cela, et l'on dirait ce livre écrit d'hier. Où trouver une physionomie, une appréciation plus vraie de l'auteur du *Domino* et de *Fra Diavolo?* Nous avons cherché et nous en sommes arrivés à nous reproduire nous-mêmes. Nos abonnés de 1864 ne nous en voudront pas, et nos nouveaux lecteurs nous remercieront certainement. Un seul regret leur viendra à l'esprit, c'est de n'avoir sous les yeux qu'un ou deux chapitres de cette notice qui résume en 100 pages toute l'histoire lyrique de l'époque d'Auber. On n'a jamais groupé tant de faits et d'appréciations en si peu de lignes. Mais nous avons dû nous borner à ne publier, pour ainsi dire, que le premier et le dernier chapitre de l'intéressant livre de M. B. Jouvin, laissant à nos nouveaux lecteurs le soin et le plaisir de le lire tout entier (1). Ceci dit, passons la parole à notre éminent collaborateur :

* *

Daniel-François-Esprit Auber est né à Caen, non pas le 29 janvier 1784, ainsi que l'écrivent tous ses biographes, à l'exception d'un seul, mais le 29 janvier 1782. Il est entré par conséquent dans sa quatre-vingt-deuxième année. M. Fétis, avec lequel je me suis rencontré, a rectifié cette date sur l'indication de M. Auber le père qui la lui donna exactement en 1810, époque où le créateur de *la Revue Musicale* commençait à réunir des matériaux pour son grand dictionnaire. Mon auteur est plus digne de foi encore; c'est l'illustre compositeur lui-même: « J'ai quatre-vingt-un ans! » me disait-il avec un gros soupir dans le passage de l'Opéra, quelques minutes avant la reprise de *la Muette de Portici*. — « Je n'en » crois rien, lui répondis-je; vous êtes plus jeune que *la* » *Circassienne*, et, dans six mois, vous aurez juste l'âge de *la* » *Fiancée du Roi de Garbe* ».

Le père de M. Auber était marchand d'estampes à Paris; il ne rêvait pas d'autre ambition pour son fils, et il le plaça à Londres dans une maison de commerce. Sous l'influence combinée des chiffres et du brouillard, l'apprenti commerçant s'ennuya si fort et se dégoûta si bien des affaires, qu'on lui permit de quitter l'Angleterre. Son père était riche, ou passait

(1) Publication du *Ménestrel*. 2 bis, rue Vivienne, un volume in-8° avec portrait et autographes.

pour l'être; on lui acheta un cheval et un piano, et on le laissa vivre, sans le contraindre, de la vie agréable et désœuvrée des fils de famille. Il composa des romances, il les accompagna, et fort bien, dans les salons à la mode. Il se lia avec les artistes. Le violoncelliste Lamarre, son ami, dont il écrivit les *concertos*, lui dut en grande partie sa réputation. Le secret de cette collaboration *à un seul*, ignoré du public, était connu des musiciens, qui commencèrent à répandre le nom de M. Auber. Un trio pour piano, violon et violoncelle, qu'il publia vers la même époque, et un concerto de violon, exécuté au Conservatoire par M. Mazas avec le plus grand succès, firent sortir de la foule des amateurs le compositeur-dandy. Il ne tenait qu'à lui de devenir bientôt célèbre. Je crois qu'il s'accommodait bien mieux en ce temps-là d'être heureux!

Ce n'est pas qu'un grain d'ambition ne se mêlât à ses faciles succès : il rêva de renforcer le piano par un peu d'orchestre, et de monter du salon sur un théâtre... de société. Il écrivit, à cet effet, de la musique toute neuve sur un vieux poème, et fit jouer sa nouvelle *Julie* par des amateurs. Les voix étaient accompagnées par deux violons, deux altos, un violoncelle et une contrebasse. La musique en fut trouvée charmante. Les plus *forts* exécutants proposèrent, tout d'une voix, d'emporter le compositeur en triomphe et à bras jusqu'à Feydeau. M. Auber, qui n'a jamais eu de goût pour le tumulte de la gloire, n'ayant rien fait jusque-là, pouvait se dispenser d'être modeste, comme tant d'autres ; mais il jugea prudent de s'esquiver, et la proposition n'eut pas de suite.

Julie eut bientôt un frère, un opéra avec orchestre complet celui-là ; il fut composé pour le théâtre, et joué à la campagne de M. de Caraman, prince de Chimay. Les exécutants étaient le prince, la princesse, et Mme Pauline Duchambge. Mme Pauline Duchambge, après avoir chanté fort agréablement la musique des autres, devait, quelque trente ans plus tard, écrire de petites compositions qui eurent leur jour de vogue: demandez à quelques troubadours en cheveux blancs des nouvelles du *Bouquet de Bal* et du *Rêve du jeune Mousse ;* ils vous répondront avec un gros soupir.

M. Auber eut l'esprit de s'apercevoir à temps que les succès de salon sont bien près d'être des succès de coterie, et que, sous des dehors élégants, les amoureux de sa gloire naissante, pour employer le mot spirituel de Musset, « n'étaient peut-être, au fond, que des *confiseurs déguisés*. » Il se sentait empoisonné à petites doses répétées avec les bonbons de leurs fades louanges. Il avait de l'imagination, des idées et peu de savoir. Il prit un parti héroïque, et, à l'âge où l'on n'étudie pas volontiers, il entra à l'école de Cherubini. Il en sortit avec une messe à quatre voix qui est restée manuscrite, et dont le public ne connaît que *l'Agnus Dei*, devenu la prière du mariage, au premier acte de *la Muette*.

Nous touchons à une date qui commence à compter dans la longue carrière de M. Auber; c'est celle du 27 février 1813, jour de la première représentation, à Feydeau, du *Séjour militaire*. Le compositeur va nous dire, avec le cardinal de Retz: « Je n'ai été jusqu'ici que dans le parterre ou, tout au plus, » dans l'orchestre, à jouer et à badiner avec les violons. A » présent je vais monter sur le théâtre, où vous verrez des » scènes un peu moins indignes de votre attention ».

Le Séjour militaire était une pièce de carnaval; d'aimables étourdis, des officiers d'opéra comique s'y déguisaient en femmes. Le jour où cette plaisanterie *piquante* de M. Bouilly était représentée, on lisait dans *le Moniteur :* « Quarante can- » tons de l'Empire offrent à Sa Majesté 107 cavaliers montés » et équipés. »

Vous voyez que le colonel *Doricour* et le capitaine *Saint-Eugène* prenaient assez mal leur temps pour se divertir et se cacher sous des jupes. Le public de Feydeau, qui ne voyait pas matière à rire dans le cri d'alarme du *Moniteur*, mit les officiers aux arrêts, et fit grâce seulement au compositeur débutant. Voici en quels termes le feuilletoniste Martainville juge la partition :

« Il y a un grand mérite dans la composition de M. *Aubert:* point de bruit, point de recherche, un chant soutenu, des motifs charmants, de l'esprit scénique et *une sagesse inconcevable pour son âge ;* la folie, en cette affaire, pour achever d'honorer le carnaval, s'était retirée dans la tête du vieil artiste (M. Bouilly), la raison dans celle du nouveau. »

« Une sagesse inconcevable! » cette vertu pouvait avoir été, en effet, le défaut capital de la partition du *Séjour militaire*. Le nom du jeune musicien, jeté au public pour la première fois, ne fut ni ramassé ni retenu. De 1813 à 1819, M. Auber garda le silence.

— Qu'avez-vous fait pendant ces six années ? disais-je un jour à l'illustre maître.

— J'ai fait des visites aux auteurs en crédit, et même à ceux qui ne l'étaient point, toujours mieux accueilli des premiers que des seconds.

— Chaque jour?

— Chaque jour.

— Et vous me parlez de cela sans amertume?

— Je vous en parle avec plaisir. C'était le bon temps. Ah ! si j'étais plus jeune, comme j'irais *faire la cour* à monsieur Victorien Sardou!

***

M. Auber avait près de quarante ans lorsqu'il obtenait au théâtre son premier succès. Ne vous hâtez point de songer au temps perdu et de regretter qu'un compositeur si fécond ait commencé à produire à l'âge où la plupart de ses confrères n'ont plus d'idées. Ce début dans la maturité de l'artiste est, au contraire, ce qui a permis à M. Auber de se révéler, du premier coup, avec éclat et dans toute la virilité de l'inspiration. Il mettait au service d'un talent fait une imagination jeune; il arrivait à la scène avec l'expérience et les ressources que donne un savoir lentement amassé; et ce savoir et cette expérience, il les avait acquis sans émousser la faculté la plus belle et la plus rare chez l'artiste, — le don de création.

Un second bonheur du musicien, au début de sa carrière, ce fut de rencontrer Rossini et d'entrer, sans hésitation aucune, dans le mouvement révolutionnaire et musical imprimé à l'art par un homme de génie. Supposez, au contraire, qu'au lieu d'écrire *la Bergère châtelaine* en 1820, M. Auber l'eût donnée en 1813 (date du *Séjour militaire*), et que sa veine de grands succès eût commencé à cette époque, la révolution accomplie en France par l'auteur du *Barbier*, loin de l'enthousiasmer, l'eût surpris et attristé. Cette transformation imprévue de l'art, ce changement dans le goût du public venait le prendre au dépourvu, et lorsqu'il avait sa position et sa réputation faites comme compositeur français. Avant de partager l'engouement de la foule, il fallait commencer par *brûler ce qu'il avait adoré :* et, règle générale, musicien ou écrivain, un homme ne met le feu à son passé, pour courir plus lestement et sans regret vers l'avenir, que lorsque le passé est de la paille sèche. Si sa grange ployait sous le poids des riches moissons, il y regarderait à deux fois avant que d'allumer la torche. Aussi, la révolution rossinienne, si chaleureusement saluée et embrassée par Auber, devait-elle assombrir la vieillesse de Cherubini et faire du paisible, de l'excellent Berton le plus injuste, le plus passionné des pamphlétaires.

Une dernière remarque à propos de ce don de transformation dans les arts : M. Auber, qui a un style et des procédés dont l'originalité frappe jusqu'à la foule ignorante, a suivi sans effort le courant des idées modernes; avec une individualité très accusée en musique, il est de son temps. Ce n'est pas qu'il se soit préoccupé des grandes tentatives de l'école allemande, postérieures à la révolution rossinienne : l'art qui souffle de ce côté l'intéresse peu et, à vrai dire, ne lui est guère sympathique; mais il est resté jeune et contemporain des jeunes, grâce à cette sève, victorieuse des années, qui féconde et renouvelle en même temps chez lui le talent de l'artiste et l'esprit de l'homme, — et il faut bien le dire aussi,

parce qu'il met la jeunesse au-dessus de tous les biens d'ici-bas.

Jeune homme à l'époque du Consulat et bien accueilli dans les salons aristocratiques qui se rouvraient discrètement pour recueillir les épaves d'une société heureuse de se retrouver, M. Auber a pu voir, groupés autour de deux ou trois jolies femmes à la mode, les vétérans ralliés de l'élégance française, les héritiers survivants de l'esprit du dix-huitième siècle. On causait encore en France en ce temps-là, et à l'école de ces vieux maîtres d'un art perdu, le jeune musicien était fait pour apprendre vite et beaucoup retenir.. M. Auber a donné de fort bonne heure le démenti le plus éclatant au proverbe qui a dit : *bête comme un musicien.* Il a plus que personne ce qu'on nommait autrefois du *trait* et ce qu'on appelle aujourd'hui des *mots*. Sa réputation est si bien établie sur ce point, qu'il a hérité, de feu le prince de Talleyrand, de l'honneur ou de l'inconvénient de tenir boutique de reparties spirituelles, et de lancer le *mot* en situation dans toute circonstance où la malignité parisienne se donne carrière. « Eh ! messieurs, pour-» rait répondre le compositeur enrichi malgré lui aux fabri-» cants d'esprit qui lui dérobent sa marque, faites couler ail-» leurs, je vous prie, ces *petits* ruisseaux qui vont à ma *grande* » rivière; je me passerais bien de votre vase qui trouble mon » flot clair. »

On aurait fort affaire de tenir registre des bons mots de M. Auber ; le recueil enflerait outre mesure le dernier chapitre de cette étude. Et d'ailleurs, la réputation d'esprit du musicien n'a pas besoin, pour être attestée, du secours d'un *ana*. Mais comme il est de ces bons mots heureux qui donnent, rien qu'avec un trait léger, la physionomie de l'homme et de l'artiste, un biographe fidèle ne saurait les négliger tous. Toutefois, l'embarras qu'il éprouve à les citer est dans la difficulté de faire un choix : ramasser une saillie dans la mémoire des contemporains, c'est chercher sur la pierre entamée par le briquet la place d'où a jailli l'étincelle ; c'est ramasser la carcasse d'une fusée dès le lendemain du feu d'artifice.

On discutait un jour devant le vieux maître la valeur du *Tannhæuser*, les uns louant sans discrétion, les autres critiquant sans mesure. M. Auber, qui avait écouté avec un très grand sérieux, se prononça ainsi entre les flatteurs et les contempteurs :

« — M. Wagner est un musicien de talent, et sa partition » renferme de belles pages ; mais elle ressemble à un livre » qui serait écrit sans points ni virgules, de la préface à la » conclusion ; on ne sait à quel endroit respirer : même lors-» qu'il admire, l'auditeur étouffe.»

A la même époque, on demandait à M. Auber son opinion sur la musique de l'avenir.

« Wagner, aurait-il répondu, c'est Berlioz, moins la mélodie (1). »

Je trouve, dans les *Causeries du Lundi*, de M. de Sainte-Beuve, l'anecdote suivante, et je n'y change rien, car elle est d'un bon faiseur :

« Je glisse en passant, dit le fin critique, un petit mot qui » n'a l'air de rien et qui a sa physionomie. On parlait devant » l'aimable compositeur Auber de l'ennui de vieillir. « — Oui, » dit-il, c'est ennuyeux, et pourtant c'est encore le seul moyen » qu'on ait trouvé jusqu'ici de vivre longtemps. »

La vieillesse, — dont il a trouvé une définition si originale et même si consolante, c'est, hélas ! pour le grand artiste le grain noir dans son ciel pur, la goutte amère dans ce breuvage sucré où il boit le succès à coupes pleines. Si la destinée, prenant une voix et un visage, venait dire à l'illustre chef de l'École française ; « Troc pour troc. Livre-moi tes parti-» tions que je vais jeter au feu, je t'en préviens ; divorce » sur-le-champ avec le demi-siècle de gloire qui a porté ton » nom aux extrémités de l'Europe ; renonce à cette grande » fortune si laborieusement, si noblement gagnée; jette par la » fenêtre, à cet homme qui crie : Vieux habits ! vieux galons ! » tes fracs chamarrés par toutes les chancelleries; consens, » enfin, à rester pour toujours un homme obscur et » heureux, — et je te rends tes vingt-cinq ans ! » — « Desti-» née, rends-moi mes vingt-cinq ans ! » s'écrierait le musicien sans se donner le loisir de réfléchir. Non que M. Auber se rejette avec effroi dans la vie qui échappe à l'homme plein de jours, et qu'il la veuille sans condition ; non qu'il soit tenté de répéter avec le *Malheureux* de la fable :

> .... Qu'on me rende impotent,
> Cul-de-jatte, goutteux, manchot, pourvu qu'en somme
> Je vive, c'est assez ; je suis plus que content.

Mais, pour M. Auber, la seule chose de la vie belle et bonne quand on la possède, à jamais regrettable quand on l'a perdue, c'est la jeunesse ! Ne lui dites point que s'acheminer, comme il l'a fait, vers la gloire, ce n'est pas vieillir, c'est, pour employer le mot de saint Augustin (rapporté par M. Sainte-Beuve), « s'en retourner dans la patrie éternelle ; » il ne vous croirait point, et il vous répondrait, avec le soupir d'Horace, que c'est partir pour « un éternel exil, *in æternum exilium.* »

Il faut terminer cette étude ; mais, parvenu au terme de mon travail, ce n'est pas sans regrets que je quitte la plume et me sépare de l'homme dont j'ai pourtant si imparfaitement crayonné la vie et les travaux. C'est une besogne au devant de laquelle j'étais allé avec un vif empressement, et que j'avais acceptée, il faut bien le dire, un peu à la légère. Le portrait de M. Auber était encore à faire, selon moi ; le maître ne m'avait semblé poser jusqu'à ce jour que devant les dessinateurs ou mal disposés, ou trop prévenus, et même parfois devant des caricaturistes. Depuis bien des années, je méditais de prendre le crayon à mon tour. L'occasion est venue me solliciter, et, cédant à d'anciennes sympathies pour le plus aimable et le plus spirituel des musiciens français, je n'ai pas eu le courage de décliner une tâche qui me tentait. J'ai le regret d'avoir fatigué le lecteur avec de longues digressions et des épisodes mal attachés au sujet, sans être parvenu à tout lui dire ; car cette histoire de la glorieuse carrière de M. Auber, c'est, en définitive, et en élargissant tant soit peu le cadre et le point de vue, l'histoire de la musique et du théâtre en France pendant près d'un demi-siècle. Mon tort en ceci a été de vouloir soulever un fardeau au-dessus de mes forces et de n'avoir pas fait mon profit du conseil du poète latin : « Essayez longtemps ce que vos épaules peuvent ou ne peuvent point porter. *Et versate diu, quid ferre recusent, quid valeant humeri.* » Aujourd'hui, il n'y a plus de remède à mon imprudence, et il ne me reste qu'à prendre congé de vous avec la formule consacrée : — Exusez les fautes de l'auteur.

B. Jouvin.

(1) Il est juste de dire qu'Auber a renié la paternité de ce propos. Il l'a galamment passé à Offenbach, qui n'a pas protesté, que nous sachions.

SEMAINE THÉATRALE

D.-F.-E. AUBER

Qui donc se permettrait de ne point rendre un éclatant hommage à la mémoire d'Auber, aujourd'hui « 29 janvier 1882 », — date mémorable du centenaire de l'auteur de tant de mélodieux chefs-d'œuvre devenus populaires sur tous les théâtres, non seulement de France, mais aussi de l'étranger. Je sais bien que la musique si franche et si française d'Auber a maintenant ses détracteurs. Une évolution s'accomplit qui menace de nous germaniser tout comme Rossini nous aurait italianisés, s'il n'avait eu l'esprit de se franciser. Meyerbeer a fait de même. C'est là une salutaire leçon donnée par les deux plus grands maîtres de ce siècle aux jeunes compositeurs de l'Ecole Française. Élargissons notre cadre, mais restons français. Nous en dirions plus long sur ce sujet, si nous ne savions que l'éloge d'Auber, qui doit être lu demain à l'Opéra-Comique,

par notre éminent comédien Delaunay, a justement pour thèse « l'École Française ». La plume de M. Jules Barbier y défend avec un esprit mordant, parfois acéré, la nationalité de notre musique dramatique. Il appartenait à l'un des auteurs de *Faust* et de *Roméo*, de *Mignon* et d'*Hamlet*, des *Contes d'Hoffmann* et de *Paul et Virginie*, de prendre en main le drapeau de l'École Française et de l'agiter triomphalement devant le médaillon-apothéose que le statuaire H. Chevalier vient de consacrer à la mémoire d'Auber. Ce médaillon donne bien la fidèle image de l'illustre musicien qui n'a cessé d'inspirer la muse de la comédie. Il y a dans l'accouplement du masque de la comédie avec la caractéristique figure d'Auber une pensée dont on ne pourra que féliciter le statuaire Chevalier.

Mais revenons aux détracteurs de l'École Française lyrique en général et d'Auber en particulier. On en rencontre ailleurs qu'à Paris; nos provinces s'y mettent aussi, mais on y trouve en retour de vaillants défenseurs de notre génie national, et pour preuve, reproduisons à ce sujet la spirituelle boutade de M. J. Pradelle, dans *le Sémaphore* de Marseille. Il y a là, sous une forme humoristique, tout un cri de conscience en même temps qu'un hommage rendu à l'art français, en la personne d'Auber.

***

« Au risque de passer pour un critique peu sérieux, je ferai, ici, des aveux complets. J'ai cru, pendant un certain temps, à l'époque où je commençais à suivre les concerts du Conservatoire et de Pasdeloup, que la musique d'Auber était de la musiquette, qu'elle coulait aussi insipide que l'eau claire, et qu'il fallait laisser aux bourgeois, aux philistins, l'admiration de cet aimable et facile compositeur. J'ai été aussi idiot, aussi injuste, aussi bêta, que pas un de ma vantarde génération. J'ai fait, depuis, amende honorable : Beethoven, Mozart, Haydn, m'ont appris à aimer Auber, et aujourd'hui, quand j'entends un fanatique déblatérer contre l'auteur de *Fra-Diavolo*, d'instinct je me méfie et me dis à part moi : Encore un Roumestan de la musique.

» Auber aura un nom en musique et une jolie place au soleil, tant qu'il y aura au monde du soleil, de la gaieté, de la lumière, et cette insaisissable et indéfinissable qualité française, qui se nomme l'esprit. Aujourd'hui on aime peu l'esprit; nous le trouvons trop vert et bon pour les goujats. On sait qu'il ne court plus les rues, du moins en musique, mais nos modernes lui courent sus comme à un chien galeux. Moi, j'aime cette netteté, ce faire, ce tour, cette mousse pétillante qui réjouissent le cerveau. Je retrouve dans ces éléments de notre veine climatérique l'âme même de mon pays, la clarté, la lumière, la gaieté, le tact et le goût. L'homme ne vit pas seulement de Beethoven, de Schumann et de Wagner, mais encore d'un joli rayon de soleil, d'un rubis scintillant dans la pourpre du vin, d'une piquante frimousse de blonde, d'un rire éclatant, de la gaîté d'un clair de matin, et nos musiciens de France ont la clarté, la beauté, la joie de la terre patrie. »

Le *meâ culpâ* de M. Pradelle est toute une profession de foi aussi bonne à retenir qu'à enregistrer. Que nos jeunes compositeurs s'en inspirent pour ne point renier le genre national de la France. Nous le répétons : agrandissons notre cadre, mais ne nous germanisons pas.

***

Ce soir, dimanche, à l'Opéra, sera célébré le centenaire d'Auber par une représentation-gala de *la Muette de Portici*. En voici la distribution :

Elvire	Mme	Lacombe-Duprez
Fenella.	Mlle	Sanlaville
Une dame		Nastorg
Masaniello	MM.	Villaret
Pietro		Lassalle
Alphonse.		Laurent
Borella.		Gaspard
Selva		Neveu
Lorenzo		Girard
Moreno.		Lafitte.

Au 3e acte, Mlles Sangalli et Mauri danseront le fameux pas concertant des Calabraises, dont il a été tant parlé ces jours derniers et qui promet de faire merveille. M. Mérante leur donnera la réplique, assisté des principaux sujets du corps de ballet.

Au dernier acte de *la Muette*, apothéose d'Auber sur la cantate de MM. Léo Delibes et Philippe Gille, qui est tout un hommage rendu à la musique même d'Auber. M. Léo Delibes s'est borné, cela va sans dire, à se faire l'habile lapidaire des diamants mélodiques de l'auteur de *la Muette*, du *Philtre*, du *Serment*, de *Gustave*, de *Dieu et la Bayadère* et de *l'Enfant Prodigue*. Cette cantate sera chantée par Mme Krauss, MM. Lassalle et Villaret, solistes, Mmes Montalba, Dufrane, de Vère, Griswold, Lacombe-Duprez, Janvier, Ploux, Mirane, Barbot, Nivet-Grenier, MM. Sellier, Jourdain, Lamarche, Dereims, Laurent, Sapin, Girard, Gilland, Aubry, MM. Melchissédec, Caron, Lambert, MM. Boudouresque, Giraudet, Dubulle, MM. Gailhard, Lorrain, Gaspard, Neveu, Mechelaere, Bonnefoy et les chœurs, au grand complet, de l'Opéra.

Le lendemain lundi 30, l'Opéra-Comique célèbrera à son tour le centenaire d'Auber. L'illustre maître sera là absolument chez lui.

Voici l'intéressant programme de la soirée :

1° Ouverture et premier acte du *Maçon* (1825) auquel on rattachera le duo des deux femmes du dernier acte de cet ouvrage, chanté par Mlles Chevalier et Thuillier. Les ténors Nicot et Mouliérat seront de la partie.

2° Quatrième tableau (*le Désert*) de *Manon Lescaut* (1856), avec Mlle Adèle Isaac dans le rôle de Manon, et M. Furst dans celui du chevalier Desgrieux.

Intermède.

Première partie.

1. Ouverture de *Zanetta* (1840).
2. *Pâques fleuries*, chœur de *Fra Diavolo* (1830).
3. Air de *Marco Spada* (1853), chanté par M. Fugère.
4. Air et variations des *Diamants de la Couronne* (1841), chantés par Mme Bilbaut-Vauchelet.
5. *A* Sarabande des *Diamants de la Couronne*. *B* Danza du *Premier Jour de bonheur* (1868), par l'orchestre.
6. Quatuor de la *Sirène* (1854), chanté par MM. Talazac, Herbert, Belhomme et Carroul.
7. Air d'*Actéon* (1836), chanté par Mme Carvalho.

Deuxième partie.

1. Ouverture de *la Part du Diable* (1843).
2. Chœur d'introduction du *Cheval de bronze* (1835), solo par M. Belhomme.
3. Duo du *Premier Jour de bonheur*, chanté par Mmes Carvalho et Bilbaut-Vauchelet.
4. Air du *Cheval de bronze*, chanté par M. Taskin.
5. Quartetto de *Lestocq* (1834), chanté par Mlles Mézeray, Dupuis, Cordier et M. Barré.
6. Air et chœur de *la Sirène*, chanté par M. Talazac et les chœurs.
7. *Fo-Li-Fo* (1857), chœur, par les élèves du Conservatoire.

Ce programme, comme le dit avec raison M. Darcours, du *Figaro*, marque les étapes célèbres de la brillante carrière musicale d'Auber, depuis son premier succès, *le Maçon*, jusqu'à son dernier triomphe, *le Premier Jour de bonheur*. C'est la vie artistique du compositeur du *Domino noir*, condensée et mise sous les yeux des spectateurs, avec ses phases et ses transformations diverses. Après cet intéressant programme, M. Delaunay, de la Comédie-Française, lira une pièce de vers de M. Jules Barbier, et la cérémonie sera terminée par le couronnement du médaillon-apothéose d'Auber, par tous les artistes de l'Opéra-Comique, qui, sur l'air final du *Domino noir*, chanteront une sorte d'hymne solennel, improvisé par Jules Barbier, en l'honneur du héros de cette soirée.

***

Les délégués de la ville de Caen, ville natale d'Auber, arrivent aujourd'hui à Paris pour assister à la double célébration du centenaire d'Auber à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Les dilettantes caennais auront aussi leur petite fête locale, dimanche 29, en attendant l'inauguration officielle de la statue en marbre de l'illustre auteur de *la Muette*, par le statuaire Delaplanche, statue exposée aujourd'hui même dans le péristyle de l'Opéra.

H. Moreno.



L'ARMIDE DE GLUCK AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

Nous avons annoncé que le concert du Conservatoire de Bruxelles, où l'on devait chanter *Armide*, avait été ajourné pour des raisons de haute convenance. La répétition générale a néanmoins eu lieu et a permis de présager ce que sera la double exécution du chef-d'œuvre de Gluck, annoncée pour le 11 et le 12 mars prochain. Voici d'ailleurs ce que dit de cette répétition générale notre collaborateur Théodore Jouret, dans *l'Écho du Parlement* :

« Au prix de quelques coupures exigées par la durée forcément limitée d'un concert, M. Gevaert nous a donné l'ensemble complet de la tragédie lyrique et un choix judicieusement fait des épisodes pittoresques et des nombreux airs de danse qui nous montrent en toute sa prodigieuse souplesse le génie du vieux maître. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette belle partition, à propos des exécutions que le Conservatoire nous promet, et qu'il nous donnera, cette saison même. Aujourd'hui, après avoir constaté le succès d'enthousiasme qui a salué l'œuvre et sa brillante interprétation, nous voulons principalement signaler la grande et très juste part de cette interprétation dans la réussite d'une entreprise aussi difficile; nous dirions: aussi périlleuse, s'il n'y avait là une main savante et ferme qui nous rassurait d'avance. Dans cette étude de l'*Armide*, M. Gevaert a mis sa science et sa conscience habituelles : il y a mis aussi sa profonde adoration pour Gluck, pour l'*Armide* surtout, que M. Gevaert s'occupait de remettre à la scène de l'Opéra de Paris au moment où éclatait la guerre franco-allemande. Nous avions applaudi déjà Mlle Battu dans plusieurs exécutions du premier et du troisième actes d'*Armide*; Mlle Battu vient de prendre possession de l'opéra entier avec l'autorité, la sûreté, la vive intelligence du drame lyrique que demande ce rôle redoutable: un rôle écrasant pour une chanteuse qui n'aurait pas, comme elle, cette diction magistrale, cet art — à peu près oublié — de la déclamation lyrique, la grandeur sans emphase, l'expression à la fois puissante, simple et vraie. La belle voix, chaude et colorée, de Mme Duvivier a fait sonner merveilleusement les imprécations furieuses de *la Haine*, une des conceptions les plus hautes de Gluck, admirablement réalisée dans le travail des voix et de l'orchestre qui atteint ici une splendeur d'effet absolument indescriptible. M. Bosquin a surmonté avec beaucoup d'habileté les difficultés d'exécution du rôle de Renaud, écrit pour une voix de haute-contre, une variété de ténor aigu aujourd'hui bien rare. Les rôles secondaires, mais très importants au point de vue musical, Hidraot, Ubalde, Phénice, Sidonie, Lucinde et les grands coryphées des scènes pastorales ont été chantés par les élèves du Conservatoire, de bonnes voix, bien conduites et de diction très satisfaisante. Il y a chez Mlles Laurent et de Geneffe de sérieuses promesses de théâtre, dans des genres bien différents. Le soprano, jeune et frais, de Mlle Wolf, a enlevé un vrai succès de surprise et de charme. L'égalité, la pureté du son, le timbre cristallin sont ici des dons de nature, qu'un travail — prudent et sage — doit se borner à développer, sans fatigue, sans l'effort — qui serait désastreux. Les chœurs, de belle et pleine sonorité, de diction nette et d'accent très juste, l'orchestre avec sa précision, sa sûreté, sa souplesse et ses prodigieuses colorations, ont jeté dans cet ensemble de l'*Armide* tant de mouvement, de vie et de passion, que l'intensité de l'impression musicale nous a donné en quelque sorte l'illusion de l'impression du théâtre. THÉODORE JOURET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les débuts de la troupe anglaise de l'impresario Carl Rosa au théâtre de Sa Majesté de Londres, ont mis en lumière les qualités des artistes et font augurer très favorablement de l'entreprise. Après *Rienzi*, *Tannhæuser*, *Lohengrin* et *le Vaisseau fantôme*, on a donné *Mignon*, avec Mlle Gaylord, une des étoiles de la troupe, *Carmen*, avec Mlle La Rue, une jeune artiste douée d'un joli mezzo-soprano, puis, *le Peintre d'Anvers*, opéra nouveau de Balfe, où la mélodie est du moins abondante si elle n'est pas toujours très originale. L'impresario Carl Rosa songe très sérieusement, paraît-il, à visiter Paris avec sa troupe anglaise. Il doit connaître le terrain, car il a séjourné assez longtemps dans la capitale française, et il a même fait ses études musicales au Conservatoire de Paris. L'intention de M. Carl Rosa serait-elle de nous faire entendre quelques opéras de Wagner? L. E.

— Liszt vient de rentrer à Budapest, en bonne santé et en compagnie de sa jeune garde-malade, Mlle Daniela Bulow, petite-fille du célèbre virtuose compositeur.

— Au dernier concert de la *Singakademie* de Berlin, on a donné la première audition d'une sorte d'oratorio dramatique en trois parties, intitulée: *Alaric*. L'auteur de cette partition, qui paraît avoir produit beaucoup d'effet, est un compositeur peu connu en France, M. Georges Vierling.

— On a donné, à Weimar, un oratorio dû à la plume du célèbre symphoniste Raff.

— On vient de donner, au théâtre Frédérics Wilhelmstadt de Berlin, le dernier opéra comique de Johann Strauss, sous la direction personnelle du célèbre compositeur. L'ouvrage a obtenu un succès des plus brillants, et la *Gazette musicale* de Berlin fait un grand éloge de la partition, qu'elle considère comme une des meilleures de Johann Strauss.

— Le théâtre de Hambourg donnera, le 1er février, la première représentation de *Guillaume d'Orange*, grand opéra du compositeur Hofmann.

— La *Société de musique* de Bruxelles, placée sous la direction de M. Joseph Mertens, prépare pour son prochain concert une brillante exécution de *la Légende de sainte Élisabeth*, de Liszt, une œuvre encore inconnue en Belgique.

— Nous apprenons avec un vif plaisir que notre collaborateur Théodore Jouret vient d'être promu au grade d'officier dans l'ordre de Léopold.

— On dit qu'*Hérodiade* sera décidément représentée à la Scala de Milan pendant la présente saison. L'éditeur Ricordi a garanti une interprétation en tous points satisfaisante. Mlle Barelli chantera Salomé, et Mlle Théodorini Hérodiade; M. Mierzwinski chantera Jean, et le rôle du baryton sera rempli par M. Aldighieri d'autres disent par le baryton Meriami.

— Mme Gerster-Gardini est à la Nouvelle-Orléans, où elle vient de chanter un de ses rôles de prédilection, Rosine, du *Barbier de Séville*. Voici le compte rendu imagé qu'écrit à ce sujet *l'Abeille d'Orléans* ;

« J'ai déjà dit et redit ce que je pense de ce très grand talent; mais il faut bien ajouter qu'elle ne s'était jamais montrée avec tant d'éclat depuis son début sur notre scène. Dans l'air de Rosine, elle avait été charmante de style, d'expression, d'esprit : dans les variations sur *le Carnaval de Venise* (Benedict) et dans *Margarita* (polka chantée d'Arditi), elle a affronté tout ce que le chant offre d'escalades capiteuses, de difficultés presque insurmontables, et cela sans fléchir une seconde, en atteignant toujours à la perfection dans l'exécution, dans l'accent. C'étaient des grappes de roulade, des cliquetis, des miroitements de notes à ne les plus compter. Un timbre d'or résonnait dans cette salle conquise et suspendue à ses lèvres, et muette jusqu'au moment où, le chapelet de vocalises égrené, tous éclataient en bravos. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La semaine dernière, à la suite des examens de comédie et de chant, le Conservatoire a procédé à l'allocation des pensions et demi-pensions aux élèves les mieux notés. On sait que les pensions ont remplacé l'ancien pensionnat supprimé et que les élèves femmes sont appelées à en profiter tout comme les élèves hommes. Ainsi au Conservatoire de Paris, non seulement l'instruction musicale et dramatique est absolument gratuite, mais on vient même au secours des sujets studieux et d'avenir en leur créant des subsides annuels. Et voilà l'institution d'État que l'on inféoderait à des entreprises théâtrales, en définitive commerciales, bien que subventionnées par le gouvernement !

— On se demande si le *Ministère des Arts*, récemment créé, survivra à la crise ministérielle actuelle. Ce serait à désirer, à la condition pourtant que l'on ne prît point texte de l'agrandissement du cadre des Beaux-Arts pour chercher de parti pris des réformes peu pratiques et plus dangereuses que réellement utiles. On peut nettement ranger dans cette catégorie celles concernant l'Académie de France à Rome, l'École des Beaux-Arts et le Conservatoire. Ce sont là des institutions auxquelles il ne faut toucher qu'avec une extrême réserve, — alors même que les commissions ont parlé. Nous reviendrons sur cette délicate question.

— On annonce, dit Junius de *la Liberté*, la formation d'une Société de capitalistes français et belges en vue de fonder un Opéra-Populaire sur l'emplacement de l'ancien Café-Parisien, rue du Château-d'Eau. « La salle pourrait contenir 4,000 personnes, dont la moitié serait accessible à des prix variant de 50 centimes à 1 franc. Voilà qui réaliserait une des plus importantes conditions insérées dans le cahier des charges de la Ville, qui, comme on sait, a voté une subvention de 300,000 fr. au profit d'un Opéra-Populaire. On espère que l'État pourrait allouer un subside de 200,000 fr., en obtenant le rétablissement au budget de l'ancienne subvention du Théâtre-Lyrique. Avec une subvention de 500,000 francs, la nouvelle entreprise aurait de sérieuses chances de réussite. Le nouveau théâtre aurait sa façade mesurant quarante mètres sur le boulevard Magenta. »

— Changement de direction au théâtre de la Renaissance. « C'est vendredi dernier, dit *le Figaro*, que tout s'est terminé.

« Par suite d'un traité signé entre MM. Koning et Bertrand, M. Gravière, actuellement directeur du théâtre de Genève, devient directeur du théâtre de la Renaissance à partir du 1er février prochain, c'est-à-dire mercredi. Cette cession — qui comporte le droit au bail, les loyers d'avance et le matériel — est faite par M. Koning moyennant la somme totale de 360,000 francs, espèces. La Renaissance lui en avait coûté 200,000. M. Koning s'est engagé envers son successeur et les auteurs, MM. Henri Meilhac et Arnold Mortier, à terminer les répétitions de *Madame le Diable*, de la mise en scène de laquelle il s'occupe depuis près de trois mois. Cela lui sera d'autant plus facile que le colossal succès de *Serge Panine*, au Gymnase, lui en laisse tout le loisir. » Souhaitons la bienvenue à M. Gravière, un directeur-artiste qui a fait ses preuves et rendra certainement de grands services à la musique et aux musiciens dans le cadre miniature qui lui est dévolu.

— Une douloureuse nouvelle est venue affliger le monde artiste, cette semaine: M. Auguste Rouzaud, le mari de la grande cantatrice Christine Nilsson, a dû être conduit dans une maison de santé, à la suite des derniers événements financiers. On sait que M. Rouzaud, associé d'agent de change, s'occupait activement d'affaires de Bourse. Espérons qu'après un repos absolu de quelques semaines, le calme aura pris le dessus et que le sympathique malade pourra être rendu à sa famille et à ses amis.

— Mme Galli-Marié, devenue prima donna italienne tout autant que comédienne lyrique française, est sollicitée de venir chanter la *Mignon*

d'Ambroise Thomas, le mois prochain, au Théâtre-Royal de Madrid. L'impresario Rovira a souvenance des triomphes de Mme Galli-Marié à Barcelone et veut la faire connaître des dilettantes madrilènes.

— Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs que Faure se fera entendre encore une fois avant son départ pour Monaco. L'illustre baryton chantera, jeudi 2 février, à 4 heures, au salut en l'église Saint-Eustache. A côté du maître chanteur, on entendra le ténor Talazac et le virtuose Herman, dont nous entendons trop rarement chanter le violon. Les chœurs de la maîtrise de Saint-Eustache prendront part à cette solennité religieuse, dont voici, du reste, le beau programme : 1° *Sancta Maria*, chanté par M. Talazac, accompagnement de violon par M. Herman; — 2° *Pater noster*, avec chœur, chanté par M. Faure; — 3° Adagio, de Mozart, par M. Herman; — 4° *Le Crucifix*, duo, chanté par MM. Faure et Talazac ; — 5° *Andantino religioso*, composé et exécuté par M. Herman; — 6° *O fons pietatis*, chanté par M. Faure; — 7° *Ave Maria*, de Gounod, chanté par M. Talazac, accompagné par M. Herman; — 8° Duo, chanté par M. Faure et soprano; — 9° Chœur et soli, par MM. Faure et Talazac; — 10° *Tantum ergo*, par MM. Faure, Talazac, Herman et chœurs.

— Mlle Marie Vanzandt, qui chante aujourd'hui le deuxième acte du *Pardon de Ploermel* à la matinée dominicale de l'Opéra-Comique, part demain matin pour Monte Carlo, où elle doit répéter *Dinorah* le 1er février, avec MM. Maurel et Nouvelli. Son absence de Paris sera de quinze à vingt jours, Mlle Vanzandt étant engagée au théâtre de Monte Carlo pour deux représentations de *Mignon* et deux de *Dinorah*. Aussitôt son retour, les répétitions d'ensemble des *Noces de Figaro* commenceront à l'Opéra-Comique, et lecture sera faite aux artistes de *Lackmé*, le nouvel opéra de MM. Léo Delibes, Edmond Gondinet et Philippe Gille.

— La commission municipale des beaux-arts n'a pas cru devoir donner suite à la demande de M. Maxime de Janzé, tendant à être autorisé à transformer en un vaste jardin d'hiver le concert des Champs-Elysées, dont il est devenu concessionnaire à la suite d'une transaction entre M. de Besselièvre et lui, et sanctionnée par l'administration préfectorale. Ce jardin d'hiver se serait composé, selon les indications du pétitionnaire, de deux immenses salles remplies de fleurs et de plantes exotiques, ainsi que d'une salle centrale dans laquelle auraient été donnés des concerts, par tous les temps et à toutes les époques de l'année.

— Pour paraître le 15 février chez l'éditeur Alphonse Leduc, un recueil d'*Exercices chantants*, de Henri Ravina. Ce nouvel ouvrage a pour but de présenter, sous une forme aimable et mélodique, toutes les difficultés du piano. Nul doute que Ravina, avec son talent tout de grâce et d'élégance, n'y ait réussi. C'est un pianiste qui sait cacher la science sous les fleurs.

— Un musicien connu par d'excellents travaux de critique écrits dans *la Revue et Gazette musicale*, M. Adolphe Botte, vient de publier chez l'éditeur Gervais un joli volume de pièces de piano sous le titre *d'Etudes et Morceaux symphoniques*. Avis aux amateurs de bonne musique.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le concert donné par M. Charles Lamoureux dimanche dernier au théâtre du Château-d'Eau a été un véritable événement musical, et nous n'avons pas souvenir d'avoir entendu interpréter la neuvième symphonie de Beethoven avec plus de perfection et autant d'enthousiasme. Nous ne dirons rien de la nouvelle version littéraire de l'ode de Schiller, adoptée par M. Lamoureux ; les raisons qui l'ont fait écrire ont été exposées sommairement dans le numéro de dimanche dernier, et une polémique à ce propos nous obligerait à abuser des colonnes du *Ménestrel*. Ce qu'on nous permettra de dire cependant, c'est que la majorité des auditeurs a paru goûter l'innovation, et que le sens de l'œuvre compliquée de Beethoven en a semblé plus clair et plus facile à saisir. Avec la neuvième symphonie et l'ouverture de *la Grotte de Fingal* qui ouvrait la séance, le programme de M. Lamoureux se complétait par le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, redemandé par acclamation, par la marche et le chœur des fiançailles de *Lohengrin*, rendus avec cette perfection et cet éclat auxquels M. Lamoureux nous a depuis longtemps habitués. Indépendamment de la *Société des Concerts*, nous avons donc à Paris une institution musicale de tout premier ordre, capable de rivaliser victorieusement avec celles de l'Allemagne et de l'Angleterre. V. W.

— Si le nombreux public qui assistait dimanche dernier au Concert du Châtelet n'a pas fait un meilleur accueil à la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz, que M. Colonne faisait entendre pour la première fois, ce n'est ni faute d'une exécution satisfaisante ni manque absolu de toute valeur dans l'œuvre. Il faut voir la véritable cause du peu de succès obtenu par cette *Symphonie* dans la disproportion des sonorités formidables qu'elle renferme avec le cadre relativement étroit où ces sonorités trouvaient un écho trop éclatant, parfois même insupportable. C'est, à vrai dire, de la musique de « plein air », à laquelle aucune salle, si vaste qu'elle soit, ne saurait convenir, mais qui, transportée dans un milieu favorable, serait peut-être d'un effet grandiose. Pour une œuvre de ce genre, ce qu'il faut avant tout, c'est la clarté de l'idée, la franchise du rythme et la puissance d'exécution, qui seules ont une action directe et immédiate sur l'imagination des masses, telle a dû être la pensée de Berlioz en sacrifiant la perfection du contour mélodique et la recherche des détails incidents pour se préoccuper uniquement de tracer à grandes lignes les divers épisodes de sa *Symphonie funèbre et triomphale*.

Le public, un peu désappointé, a fort heureusement trouvé une large compensation dans les autres numéros du programme. Miss Emma Thursby, la charmante diva américaine, s'est fait entendre deux fois ; d'abord dans un *Aria* de Mozart, qu'elle a dit avec une rare perfection, ensuite dans les *Variations* de Proch, que le public ne se lasse pas de lui entendre chanter et qui lui ont valu, cette fois encore, un succès considérable et bien mérité. Les *Scènes pittoresques*, de M. J. Massenet, ont été fort bien exécutées ; on a bissé l'air de ballet et beaucoup applaudi les autres parties de l'œuvre. La *Sérénade*, de Beethoven, pour instruments à cordes, a fait aussi grand plaisir, notamment la polonaise que le public a redemandée et qui, les deux fois, a été jouée avec un ensemble et un fini de nuances vraiment remarquables. Le concert s'est terminé par la marche de *Tannhæuser*, qu'ont brillamment enlevée l'orchestre et les chœurs de M. Colonne. — V. D.

En renonçant à nous installer au petit réduit analogue au trou d'un souffleur que M. Pasdeloup offre aux critiques du *Ménestrel*, nous avons pu jouir, à une place à peu près bonne, du magnifique concert *historique* de dimanche dernier. C'était une bonne idée que de commencer par Bach, le père de toute lumière, celui dont l'œuvre est le *biblion* sacré de la musique. Tout est dans Bach, poésie, tendresse, science, et avec les faibles moyens orchestraux dont il dispose, il est plein de grandeur. Gossec, notre symphoniste français, est un peu maigre auprès de lui et nous le sentions un peu diminué par le terrible voisinage de Bach d'une part, et de l'autre, par le souvenir de Méhul, qui empruntant les motifs de *la Chasse* de Gossec, en a tiré cette œuvre que tout le monde connaît et qui a une autre portée et une autre envergure. Haydn a charmé tout le monde ; les deux fragments de symphonie bien connus qui ont été exécutés eussent été bissés, si l'on ne se fût senti en présence d'un formidable programme. Mendelssohn venait ensuite. C'était la poésie fantastique, un peu quintessenciée après cette bonne gaieté fine et souriante qui éclate à chaque page dans Haydn. On n'a pu résister à l'entraînement de redemander le scherzo du *Songe* qui a produit un grand effet. Parti de Bach, M. Pasdeloup aboutissait à Beethoven, à la *Symphonie avec chœurs*, c'est-à-dire à l'œuvre la plus colossale, la plus complexe qui soit jamais sortie du cerveau d'un artiste. L'exécution de cette page transcendante a été satisfaisante, quoique le premier morceau ait beaucoup laissé à désirer comme précision. Le reste a mieux marché, et Mme Castillon a obtenu un succès des plus mérités en faisant ressortir de sa voix très juste, très nette et très perçante, les notes suraiguës de la presque inchantable partition. H. BARBEDETTE.

— Le concert des Champs-Élysées de dimanche dernier, sous la direction de M. Broustet, a présenté une intéressante variété de programme. Après l'ouverture de *Rienzi* et un air d'*Hérodiade*, chanté par le ténor Delaquerrière, M. Théodore Dubois est venu en personne diriger la première exécution de ses *Scènes symphoniques*. C'est un musicien bien distingué que M. Dubois; il vient de le prouver à nouveau dans cette nouvelle œuvre, dont on a bissé d'acclamation la deuxième pièce, l'intermède. Venait ensuite le concerto de Lalo pour violoncelle, excellemment interprété par Fischer; puis réapparition du ténor Delaquerrière, toujours fort en progrès et auquel on bisse *la Sieste*, de Benjamin Godard. Ici une curiosité : la première audition d'un concerto de Mozart, pour flûte, harpe et orchestre, œuvre délicieuse du divin compositeur, où se distinguent tout particulièrement le flûtiste Meuret et le harpiste Boussagol. Pour finir, deux pièces orchestrales de Gilbert des Roches et la piquante *Marche Tzigane*, d'Ernest Reyer.

— M. et Mme O. Comettant ont inauguré leurs nouveaux et vastes salons de l'*Institut musical*, 13, rue du faubourg Montmartre, par une brillante audition des élèves du cours fait à ce nouveau conservatoire des gens du monde par l'éminent professeur M. Marmontel, père. Grand succès pour toutes ces jeunes pianistes dont quelques-unes ont fait preuve de rares qualités de style et de virtuosité. Mme Comettant, qui fait à l'*Institut musical* le cours de chant, a dit, avec une de ses élèves, le nocturne des *Contes d'Hoffmann* et seule plusieurs morceaux de Gounod, d'Ambroise Thomas et de Duprato, qui ont soulevé les applaudissements de tout l'auditoire. Un jeune violoniste havanais, premier prix de notre conservatoire et qui vient de faire dans les deux Amériques une brillante tournée de concerts, M. Diaz Albertini, s'est fait entendre à cette soirée, prélude des grands succès qui l'attendent cet hiver.

— Le concert donné jeudi dernier à la salle Herz, par la Société chorale d'amateurs, si excellemment dirigée par M. Guillot de Sainbris, présentait un grand intérêt, tant par les œuvres qu'on y a applaudies que par le mérite des artistes qui les exécutaient. Le succès de la séance a été pour le beau *Stabat mater* de Gouvy et la piquante *Fête japonaise* d'Aristide Hignard, un musicien de bonne race qui n'en est pas encore à la réputation dont il est digne. Des qualités aussi dans *la Belle au bois dormant*, scènes de féerie d'Albert Cahen, dont on donnait la première exécution. A signaler aux musiciens l'*Hymne du moyen âge*, de Ferdinand Hiller, chœur de femmes avec solo. Cela est d'un beau caractère. Le programme ouvrait par des fragments de l'oratorio *Athalie*, de Hændel, et se terminait avec le prologue des *Fêtes d'Hébé*, de Rameau. Nous regrettons que le manque de place ne nous permette pas de nous étendre davantage sur des œuvres de ce mérite, et nous donnerons tous nos compliments aux interprètes: Mlle Marimon, dont l'éloge n'est plus à faire, la char-

mante Mlle Belocca, à la voix si chaude et si généreuse, Mlle Fechter, dont le chant est si intelligent, Mme Peschard, l'étoile des Bouffes-Parisiens, qui s'italianise, et le jeune ténor Sujol, qui promet un excellent chanteur. M. Guillot de Sainbris dirigeait l'exécution générale avec son expérience consommée, et Maton tenait le piano d'accompagnement. Belle soirée sous tous les rapports.

— Programme exceptionnel à la dernière matinée musicale de M. Lointier dans les salons du Grand-Hôtel. Le nom de miss Thursby, le célèbre rossignol américain, avait attiré une foule considérable, et le succès de l'éminente cantatrice, qui se faisait entendre dans la polonaise de *Mignon*, dans *la Tarentelle* de Bizet et dans les variations de Proch, a pris les proportions d'une ovation enthousiaste. A côté d'elle, on a beaucoup applaudi le baryton Lauwers et le violoncelliste Hollman, un virtuose, dans la meilleure acception du mot.

— Nous sommes en retard avec la brillante soirée musicale donnée par Mme Viguier dans ses nouveaux salons de la rue de Berlin. La virtuose-professeur a présenté à ses invités une charmante élève, Mlle Clara Gurtler, nièce de Mme Krauss. Cette jeune et sympathique artiste a joué avec beaucoup de finesse et de brio un fragment de Beethoven ainsi que le concerto de Weber, morceaux fort applaudis. Mlle Richard, accompagnée par l'auteur, a merveilleusement interprété *le Soir* et les stances de *Sapho*, de Charles Gounod. La séance, commencée par un trio de Mozart joué en perfection par Mme Viguier, MM. Turban et Viguier, s'est terminée au milieu d'applaudissements enthousiastes par la Polonaise de Chopin pour piano et violoncelle. Mme Viguier et Jacquard ont électrisé leur auditoire.

— C'est surtout à sa seconde séance chez Erard que le virtuose J. Wieniawski s'est révélé pianiste slave par excellence. Cet enfant de notre Conservatoire — si jeune lauréat de la classe Marmontel — s'est fait homme en Pologne, sa patrie, et il nous revient à Paris grand interprète, notamment de certaines pages de Chopin, auquel il avait consacré tout son second programme. Et, chose à noter, le succès est allé *crescendo*. On a surtout applaudi avec un véritable enthousiasme, une mazurka, une étude et la tarentelle de Chopin, interprétée de main de maître.

— Mme Sophie Menter, la pianiste qui a obtenu à Paris au printemps dernier un si grand succès, va bientôt revenir parmi nous. Elle est en Scandinavie où ses concerts attirent chaque jour une assistance enthousiasmée. A Copenhague principalement, Mme Menter a été l'objet d'une véritable manifestation. Des trains de plaisirs ont été organisés pour que les habitants des provinces danoises puissent venir entendre l'éminente pianiste. Mme Menter sera à Paris vers le mois de mars.

— La Société de musique d'ensemble, fondée par Mlle M. Tayau, a donné mardi dernier, salle Pleyel, une première séance dont le programme, entièrement composé d'œuvres de M. C. Saint-Saëns, comprenait un trio, un quatuor et un arrangement de *la Danse macabre* pour piano et violon. M. Louis Diémer, qui avait bien voulu prêter le concours de son beau talent pour l'exécution d'une partie de ces œuvres, a joué avec un doigté merveilleux, une expression juste et une grande autorité le trio et le quatuor dans lesquels il a été, du reste, fort bien secondé par Mlle M. Tayau et MM. Delisle, Brossa et Van Hasselt. *La Danse macabre* a produit beaucoup d'effet et a valu de nombreux applaudissements à Mlle M. Tayau et à M. Caryll.

— Empruntons au *Voltaire* son compte rendu de la soirée donnée, dimanche dernier, par notre sympathique confrère, M. Campbell Clarke, correspondant du *Daily Telegraph*, une des soirée les plus réussies auxquelles nous ayons assisté. Parmi les personnalités dont les faits et gestes alimentent la chronique parisienne, nous avons remarqué MM. Allain-Targé, Cochery, Palain, directeur au ministère des affaires étrangères, Gérard, chef de cabinet du président du conseil, Joseph Reinach, secrétaire particulier de M. Gambetta, Hecht, Munkaczy, M. Antonin Proust, M. Waddington, M. Edvard, la marquise d'Anglesey, le colonel Brackenburg, sir Henry Hodre, baron de Saint-Amand, Mme C. Patti et son mari, M. de Munck, Mlle Van Zandt, en rose, qui a chanté avec son succès habituel l'air de Suzanne de *Figaro* et *la Chanson de Fortunio*, Mlle Harkness, une très jolie Américaine, prix du Conservatoire, qui a joué sur le violon une grande polonaise de Vieuxtemps, Mlle Damain, qui a dit avec beaucoup de charme un monologue *le Rideau rouge* de Verconsin, M. Oberthur, le harpiste célèbre, Mme Pitron, Mlle Griswold, de l'Opéra, et plusieurs autres artistes en vogue. N'oublions pas de noter la grâce exquise avec laquelle la charmante Mme Campbell Clarke a fait les honneurs de son *home* parisien. »

— Nous avons eu le plaisir d'assister mercredi dernier, dans les salons de Mme Lézard, fondatrice de remarquables cours de musique, à une intéressante séance, où se sont fait entendre des professeurs de ces cours et des amateurs distingués. Au nombre de ces derniers nous citerons Mme Barrieu de Laleuze, qui a fait grand plaisir en chantant une *aubade* et l'air de *la Reine de Saba*, de Gounod, et Mlle Bauton, une jeune harpiste dont le talent a vivement impressionné les auditeurs. La partie du programme réservé aux artistes a été brillamment exécutée. Mme Hudde a dit avec style et sentiment l'air des *Noces de Figaro* et l'*Ave Maria* de Proch; Mlle J. Tellier, une des meilleures élèves de l'Ecole Marmontel, et M. Dallier, l'excellent organiste de Sainte Eustache, se sont tour à tour fait applaudir dans plusieurs morceaux de piano; enfin, le violon de M. Ferrand a charmé l'auditoire. La présence de Mme Pauline Viardot qui, en collaboration avec M. Marmontel, préside aux études du cours de Mme Lézard, donnait un éclat tout particulier à cette séance. V. D.

— Séance de la *Société d'auditions musicales et dramatiques*, sous la direction de M. Pichoz, mardi dernier, dans les salons Mangeot.

Une pianiste, Mme Muller, s'y est fait entendre dans des pièces habilement choisies. Nous y avons aussi entendu une chanteuse, Mlle Bertucat, et M. Pénavaire qui a exécuté plusieurs de ses compositions. Enfin, M. Brémond, le corniste de la *Société des Concerts*, prêtait de nouveau son concours à cette audition et a été très apprécié; son talent étonne et intéresse. Deux monologues dits par des élèves de Mme Fargueil complétaient le programme. La 3e séance est fixée au mardi, 7 février.

— Programme très varié à la 2e matinée des salons Debain.

Une artiste étrangère, Mlle Scharwenka, douée d'un physique agréable et d'une très belle voix, s'y est fait applaudir. Cette brillante élève de Mme Viardot a été rappelée jusqu'à trois fois après les Variations de Proch. M. Gruyer possède une superbe voix de baryton. Il prononce bien et chante avec goût. Il a dit avec ampleur un Chant de Pâques, de M. Rougnon, avec accompagnement d'harmonium. Mlle de Estrella dit avec esprit la chansonnette. On a aussi entendu une toute jeune fille, Mlle Thoremby, qui a dit avec une voix un peu trop aiguë : « Oh ! Monsieur » et « l'Omelette », puis une pianiste, Mlle Teillet qui a de bons doigts, et M. Pugno qui a fait entendre sur l'harmonium de ravissantes pièces de sa composition. En somme, deux heures agréables et rapidement écoulées.

— Le concert de Mlle Cour, lauréate au dernier concours du Conservatoire, a eu lieu samedi. Public très chaud composé en grande partie d'élèves du Conservatoire. Mlle Cour a une belle voix d'un registre très étendu, plus sympathique dans les notes basses que dans celles du haut qu'elle attaque avec effort. Elle a mieux réussi le boléro italien et la légende valaque que le duo des *Dragons*. Mlle Haussmann a plus d'entrain. Elle phrase bien, mais prononce mal. Elle a bien dit le duo de Saint-Janvier avec M. Dethurens. Ce dernier a fait des progrès depuis le concours du Conservatoire. Il a une voix puissante et de l'ampleur. On a beaucoup applaudi des airs bohémiens de Sarasate (Zigeunerweisen) exécutés par M. Jaquinot. CH.

— On nous écrit de Reims. Mardi, au Grand-Théâtre, la *Société Protectrice de l'Enfance* donnait son concert annuel avec le concours de Mme Carlotta Patti, de M. de Munck, violoncelliste, et de Mlle Levallois, violoniste. Mme Carlotta Patti, dans l'air de *Rigoletto* et *les Échos suisses*, a obtenu un succès des plus marqués. On lui a demandé *l'Eclat de rire* qui a été salué d'applaudissements enthousiastes et de deux rappels. M. de Munck, dont la réputation n'est plus à faire, a exécuté avec le merveilleux talent qu'on lui connaît *les Souvenirs de Spa*, de Servais, *le Nocturne*, de Chopin et *le Papillon*, de Popper. Mlle Levallois a interprété avec beaucoup de charme et un style irréprochable l'andante du *concerto* de Mendelssohn et dans *la Polonaise* de Laube, elle a fait preuve d'une grande virtuosité. La soirée commencée par l'ouverture de *Zampa*, exécutée par l'orchestre du théâtre, s'est terminée par *le Chœur des Soldats* de *Faust*, chanté par *l'Union Chorale*, sous l'habile direction de M. Bazin. Exécution parfaite.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la Société des concerts du Conservatoire, reproduction du dernier programme pour les abonnés de la seconde série, avec cette modification pourtant que la Société fera entendre au milieu de la séance, en l'honneur d'Auber, l'ouverture et la prière de *la Muette*. Le concert sera dirigé par M. Deldevez. Nous rendrons compte de cette séance et du concert de dimanche dernier dans notre prochain numéro.

— Au concert du Châtelet, séance en l'honneur d'Auber : 1° Air du *Concert à la Cour*, par Mlle Rémy; — 2° Fragments de *la Muette*, par MM. Bosquin et Lauwers; — 3° Air du *Philtre*, par M. Lauwers; — 4° Finale du deuxième acte du *Serment*; — 5° Ouverture du *Cheval de bronze*; — 6° Entr'acte des *Diamants de la Couronne*, par Mlles Rémy et Pezzouze; — 7° Nocturne du *Premier jour de bonheur*; — 8° Concerto, par Mlle Tayau; — 9° Trio instrumental, par Mlle Tayau, MM. Diémer et Gillet; — 10° Concerto pour violoncelle, par M. Gillet; — 11° Oraison et apothéose de la symphonie funèbre de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Cirque d'Hiver, séance en l'honneur d'Auber : 1° Ouverture du *Domino noir*; — 2° *O salutaris*, sans accompagnement; — 3° Andante pour hautbois, par M. Triébert; — 4° Air du *Concert à la Cour*, par Mlle Marimon; — 5° Chœur des pages de *la Fiancée du roi de Garbe*; — 6° Fragments de *la Muette*, par M. Escalaïs et Auguez; — 7° Fragments de *l'Enfant prodigue*, par les artistes déjà nommés; — Comme intermède, nocturne en *ré* de Chopin et *Jeu d'Elfes*, d'Heymann, interprétés par le pianiste Charles Heymann. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Concert du Château-d'Eau*; 1° Ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn; — 2° Symphonie avec chœur de Beethoven, paroles françaises nouvelles de Victor Wilder, les soli par Mlles Hervix et Armandi, MM. Caisso et Heuschling; — 3° Chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner; — 4° Marche et chœur des fiançailles de *Lohengrin*, de Richard Wagner. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Cirque d'été*: 1° Ouverture de *la Muette*; — 2° Air de *la Résurrection de Lazare* de Pugno; — 3° Scènes de ballet de Pugno; — 4° Concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, interprété par M. Hullmann; — 5° Fragments de la messe du *Requiem* de Verdi, par Mlle Brun, MM. Delaquerrière et Fontaine. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Mardi 31 janvier et jeudi 2 février, salle Erard, concert du grand virtuose Antoine Rubinstein.

— Mercredi, 1er février, salle Erard, concert du violoncelliste Hollmann.

— Vendredi, 3 février, salle Erard, concert du pianiste Ghys.

— Dimanche prochain 5 février, salle Pleyel, audition des élèves du cours de musique de Mme Anna Fabre.

— Lundi, 6 février, salle Erard, concert du pianiste Heymann.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Un concours pour une place de second ténor et de seconde basse vacantes dans les chœurs de l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

— On demande à l'Opéra-Comique des enfants pour la figuration de la pièce nouvelle de M. Ernest Guiraud, qui doit passer très prochainement. Se présenter tous les jours au théâtre de trois à quatre heures.

— En vente au *Ménestrel*, la seconde édition de la méthode de danse de Desrat : Texte, musique, dessins. Le Cotillon ou Guide du Conducteur de Cotillon, comprenant 195 figures, avec et sans accessoires, par le professeur Desrat.

— DE CALONNE : *Turf-galop*. — *Fauvette babillarde*, valse. — 2e *Lied Suédois*, chanté par Giraudet, de l'Opéra. En vente chez Keinz, éditeur.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2637 — 48e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA JAPONAISE

sonnet de M. ABEL DE MONTFERRIER, mis en musique par J. DUPRATO. — Suivra immédiatement : *Fleur de Marguerite*, polka chantée de L. ARDITI, traduction française de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Au revoir*, marche hongroise de PH. FAHRBACH. — Suivra immédiatement le quadrille : *la Camargo*, composé par ARBAN sur les motifs du célèbre ballet russe de L. MINKOUS.

L'HOMMAGE A AUBER

DE JULES BARBIER

Ainsi que *le Ménestrel* le disait, dimanche dernier, dans sa semaine théâtrale, l'éloge d'Auber, écrit par M. Jules Barbier, n'était rien moins qu'un éclatant dithyrambe en l'honneur de notre musique dramatique nationale. Nous ajoutions qu'il y avait là un cri de conscience en même temps qu'un hommage rendu à l'art français en la personne d'Auber. Telle a été bien évidemment la préoccupation dominante de tous ceux qui viennent de manifester pour le centenaire de l'auteur de *la Muette*, du *Domino* et de *Fra Diavolo*. C'est à l'école française lyrique tout entière que chacun a voulu témoigner de son respect, et cette manifestation est d'autant plus opportune que l'Allemagne musicale menace de nous germaniser de jour en jour.

Nous l'avons dit et nous aimons à le répéter avec M. Jules Barbier : ne renions point le génie lyrique de la France; agrandissons notre cadre, mais sachons rester Français. Est-ce que notre école de peinture n'indique pas à notre école de musique la route à suivre ? Ne devenons ni Allemands, ni Italiens, restons attachés à notre art dramatique français, qui a vu venir à lui des génies tels que Gluck et Spontini, Rossini et Meyerbeer, heureux de se franciser pour la plus grande gloire de notre génie national lyrique.

Mais laissons parler l'auteur de l'hommage à Auber.

Indépendamment de la reproduction *in extenso* de ses vers spirituels et incisifs, les lecteurs du *Ménestrel* auront encore la primeur d'une éloquente protestation en prose, que nous a adressée M. Jules Barbier, contre le sens infiniment trop exclusif, trop personnel, donné à un grand cri national que 2,000 spectateurs ont accueilli par d'enthousiastes bravos, lundi dernier, salle Favart.

***

Un sourire que voile une ombre d'ironie,
Le bon sens imposant une règle au génie,
L'œil demi-clos sondant l'avenir entr'ouvert,
Une âme toujours jeune en un corps toujours vert,
Sous des cheveux blanchis, l'impérissable grâce
D'Anacréon, unie à la verve d'Horace,
Le respect de la forme en ses contours précis,
L'amour de la clarté, l'horreur de l'indécis,
Tels sont les traits du maître à qui la mort apporte,
Loin d'amoindrir son œuvre, une sève plus forte,
Et qu'à de nouveaux Dieux on peut bien immoler
Sans que ces Dieux encor le puissent égaler!

Il est vrai qu'insensible à la métaphysique
Il voyait simplement un art dans la musique;
Qu'il ne poursuivait pas de calculs assidus
Dans l'algèbre des sons des problèmes ardus;
Qu'en ces impressions où les sens sont en cause
Il croyait que l'oreille est bien pour quelque chose;
Qu'il faisait à l'orchestre écouter le chanteur
Et se régler sur lui comme un bon serviteur;
Qu'il daignait, dans son cadre enfermant sa pensée,
Conduire jusqu'au bout la phrase commencée;
Que des instincts de race il subissait les lois,
D'un cœur français doublé d'un cerveau de Gaulois;
Que d'aucun sanctuaire il ne fut le grand prêtre,
Et qu'il était savant sans le vouloir paraître.

Ce sont des crimes, soit! dignes de tous mépris!
Vouloir plaire, fi donc! vouloir être compris!
Croire qu'un chant limpide, accueilli de la foule,
Peut fuir entre les fleurs comme un flot qui s'écoule!...
Frappons d'autres accords les cieux retentissants!
Laissons à nos aïeux ces vulgaires accents!
Sans couronner leurs fronts de nuages austères.
Ils chantaient des chansons; célébrons des mystères!
N'admettons que les purs, sévèrement choisis,
Néophytes sans tache, aux épreuves d'Isis!...
La musique n'est pas ce qu'un vain peuple pense;
Son dur noviciat porte sa récompense,
Et, d'un groupe d'élus aiguisant le désir,
Produit une douleur... qui tient lieu de plaisir!

Cependant, les cheveux flottants sur ses épaules,
Relevant sa tunique et courant vers les saules,
La Muse dont Auber poursuit le pas léger
Jette un cri de triomphe à l'écho bocager,
Se retourne pour voir si sa trace est suivie,
L'attire d'un regard, d'un soupir le convie,
Se cache pour chanter le chant dont il s'éprit,
Reparaît, fuit encor, se laisse atteindre... et rit!

Salut, Muse aimable et charmante!
Garde-nous de l'épais brouillard!
Tends vers nous cette main clémente
Qui toucha le front du vieillard!
Tu le sais, toi, que dans cette âme
Pour son pays couvait la flamme
Et qu'il mourut de ses malheurs!
Gardienne de cette agonie,
Ne permets pas qu'on calomnie
Notre étendard et ses couleurs!

L'art, dit-on, n'a pas de patrie?...
Mensonge!... Du fond du tombeau
Cette voix s'élève et nous crie :
« Moi!... Moi!... je porte son drapeau!! »
Chaque peuple marque sa trace;
Il est un sol pour chaque race
Où les autres n'ont point d'accès;
Soyons fidèles à nos gloires!
Ne renions pas nos victoires!
Fils de Français, restons Français!

***

Est-il vraiment besoin de protester contre le sens qu'on prête à mes vers! Qu'ai-je voulu louer dans mon hommage à Auber? Toutes les qualités distinctives du génie français: la clarté, la précision, le respect de la forme, l'inspiration mélodique, le goût sans lequel il n'y a pas de proportion. Et qui osera dire que c'est là une attaque contre Halévy, Thomas, Gounod, Massé, Reyer, Saint-Saëns et tant d'autres de mes illustres et chers collaborateurs, sans parler des musiciens étrangers qui, comme Meyerbeer, ont conquis leurs lettres de naturalisation en faisant de la musique vraiment française?

Qu'ai-je voulu blâmer? l'envahissement d'une école de brouillard, d'indécision, de chaos, de symphonie informe, d'algèbre musical, de philosophie transcendante, de modulations à outrance, d'interminables mélopées sans règle et sans limite, — école où quelque forte personnalité peut jeter un certain éclat, mais qui entraine si aisément à sa suite toutes les impuissances, qui offre, si l'on érige ses fantaisies en corps de doctrine, le très grand danger de porter atteinte au caractère même de notre esprit national, et qui depuis quelque temps fait éclore en France tant de musique vraiment étrangère.

Voilà, ni plus ni moins, ce que j'ai voulu dire dans mes vers, et le courant d'opinion qui les a fait applaudir, m'a prouvé que j'étais dans le vrai.

J'ai dit tout simplement ce qui était déjà dans la conscience du public.

J. Barbier.

SEMAINE THÉATRALE

LE CENTENAIRE D'AUBER

Quel bruit dans notre grand Landerneau parisien, dimanche et lundi dernier, à l'occasion du Centenaire d'Auber. Ainsi que l'Opéra et l'Opéra-Comique, nos principaux Concerts symphoniques ont cru devoir manifester — le Conservatoire en tête — et ma foi, l'auteur de *la Muette*, du *Domino* et de *Fra Diavolo* a dû se laisser *exécuter*, symphoniquement parlant. Vivant, il eût protesté: mort, il n'y pouvait rien.

Dans toutes ces manifestations, il y a eu évidemment, ainsi que *le Ménestrel* le dit plus haut, une préoccupation dominante, celle de mettre en garde la jeune École française contre les envahissements germaniques de la symphonie sur nos scènes lyriques. Mais cette préoccupation, si justifiée au Théâtre, n'a aucune raison d'être au Concert; aussi les meilleurs amis d'Auber et de la musique française ont-ils regretté des manifestations qui vont au delà du but, du moment où elles dépassent la rampe théâtrale.

Même au théâtre, la fine et spirituelle figure d'Auber se fût assombrie à tant de bruit, à tant d'éclat, si, nous le répétons, son centenaire n'avait été l'occasion d'une protestation nationale contre le germanisme qui menace d'envelopper nos scènes lyriques. Les hommages rendus à Auber cette semaine s'adressent tout aussi bien à Méhul, Grétry, Herold, Halévy, Thomas, Gounod, Félicien David, qu'à tant d'autres qui ont illustré et illustrent encore la scène française. Espérons que cette protestation portera ses fruits — sans fermer à nos jeunes compositeurs la voie du véritable progrès. Leur souci, tout en cherchant des formes nouvelles et un grand intérêt d'instrumentation, doit être de demeurer clairs, scéniques et mélodiques. Éloignons-nous le plus possible des formules nuageuses d'outre-Rhin. Chaque peuple, d'ailleurs, n'a-t-il pas son génie musical? On peut admirer celui de l'Allemagne sans cesser de respecter, tout au moins, le génie lyrique français ou italien. Beaucoup d'Allemands, Wagner en tête, ont protesté et protestent encore contre les chefs-d'œuvre français de Meyerbeer. Ne soyons pas moins patriotes qu'eux. Etant données les raisons d'ordre national qui ont agrandi, sinon inspiré la manifestation faite en l'honneur d'Auber, il devient facile d'applaudir des deux mains au double programme de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Si, salle Favart, les vers de M. Jules Barbier ont pris les proportions d'un éloquent plaidoyer national, on peut dire qu'à l'Opéra ceux de M. Philippe Gille se sont inspirés d'une plus modeste mission. Pour lui, comme pour M. Léo Délibes, il ne s'est agi en la circonstance que de mettre en lumière les principaux motifs des partitions d'opéra d'Auber, — les reliant entre eux sur le fonds musical même de l'auteur de *la Muette*, de *l'Enfant prodigue*, du *Philtre*, du *Dieu et la Bayadère*, du *Lac des fées*, — voire du *Cheval de bronze*, bien que cet ouvrage du théâtre Favart n'ait fait qu'une apparition sur notre première scène lyrique. Aussi les fragments du *Cheval de bronze* visés par les auteurs de la Cantate ont-ils paru quelque peu dépaysés sur notre première scène lyrique. En revanche, le beau chant du duo: *Amour sacré de la patrie*, transformé en chœur triomphal interprété par tous les artistes de l'Opéra, a produit un effet indescriptible. C'était comme l'apothéose de la cantate de MM. Léo Delibes et Philippe Gille, et à propos de cette cantate, il nous a paru intéressant d'en mettre sous les yeux de nos lecteurs le texte complet avec la désignation des motifs d'Auber si ingénieusement groupés par M. Delibes et sur lesquels M. Gille a dû prosodier ses paroles. On n'a pas idée d'un pareil travail, et que de fois pourtant les paroliers, à l'insu du public, en doivent accomplir un analogue sur maintes pages de nos partitions modernes. Mais ce sont là des mystères de cuisine lyrique sur lesquels il ne convient pas de s'arrêter.

CANTATE DU CENTENAIRE D'AUBER.

Paroles de M. Philippe Gille, musique extraite des opéras d'Auber, adaptation de M. Léo Délibes, exécutée à l'Opéra le 29 janvier 1882 par tous les artistes du chant, des chœurs et de l'orchestre.

Solistes: Mme Krauss, MM. Villaret et Lassalle.

Artistes du chant :

Mmes Montalba, Dufrane, de Vère, Griswold, Lacombe-Duprez, Janvier, Ploux, Mirane, Barbot, Nivet-Grenier;

MM. Seltier, Jourdain, Lamarche, Dereims, Laurent, Sapin, Girard, Gilland, Aubry;

MM. Melchissédec, Caron, Lambert;

MM. Boudouresque, Giraudet, Dubulle;

MM. Gailhard, Lorrain, Gaspard, Neveu, Mechelaere et Bonnefoy.

L'Enfant prodigue.

Le Chœur (1)

O toi, qui revis dans ta gloire,
Prête-nous tes nobles accents,
Pour mieux célébrer ta mémoire
Et les fleurs de tes cent printemps!

Le Chant

Le temps n'a pas, de ta lyre,
Pu briser les cordes d'or.
Sous ton souffle qui l'inspire
Elle vibre et chante encor!

Le Chœur

O toi qui revis dans ta gloire, etc.

Le Chant

Et vous, divins génies
Des tendres harmonies
Qui vous penchiez vers lui,
Renaissez aujourd'hui!

Chœur des Génies

Rêve, ô charmant poète,
Ton rêve ailé viendra vers nous,
Nous murmurer tes chants si doux!

Le Lac des Fées.

Le Chant

Muse, pour un instant, deviens son interprète.
Toi qui l'inspiras tant de fois,
Viens mêler ta voix à nos voix!

Chœur des Génies

Rêve, ô charmant poète, etc.

La Muse

Dans l'œuvre qui doit te survivre,
Avec toi cherchant d'autres cieux,
Je veux partout te suivre
Où va ton vol capricieux!

Le Cheval de bronze.

C'est un mirage
Qui nous mène aux pays lointains
Dont ton esprit léger devine les refrains!
En vain sur ton chemin viendra gronder l'orage,
Tu sauras d'un coup d'aile éviter le nuage,
Et dans le ciel plus pur,
Tu planeras vainqueur aux profondeurs d'azur!

Le Philtre.

Des amours attirant la troupe,
Tu leur disais une chanson,
Et tu bus aussi dans la coupe
Où s'enivrait Anacréon!

Le Dieu et la Bayadère.

Tu sus chanter tout ce qui charme,
Embellir jusqu'à la beauté!

Le Chœur

Mais aussi parfois une larme
A tremblé dans tes yeux où riait la gaîté!

La Muse

L'Enfant prodigue.

De ton génie encor le vol monte et s'élève!
Il voit des horizons au delà du Jourdain,
C'est le désert brûlant! l'air en feu! c'est un rêve!

Le Cheval de bronze.

Mais la fantaisie apparaît soudain
Et là bas encor sourit à son maître!

Méprisant le temps, les ans et les jours,
Tu sembles renaître,
Grandissant toujours!

(1) Les titres indiqués en marge sont ceux des opéras d'Auber dont les motifs sont rappelés dans la cantate.

L'Enfant prodigue.

Que sur ta vie entière
Un siècle ait pu passer,
Ton œuvre, jeune et fière,
N'a rien vu s'effacer!
Aujourd'hui je te donne,
Au nom de ton pays,
O maître, une couronne
Et des lauriers fleuris!

Le Chœur

Chacun de nous te donne
Au nom de ton pays,
O maître, une couronne
Et des lauriers fleuris!

Masaniello

N'as-tu chanté que les amours légères
Les grands bois, les ruisseaux aux ondes passagères?
Non! aux jours de malheur,
Tu restas parmi nous, étouffant ta douleur!
Tu croyais, doux vieillard, en ta France chérie,
Toi qui chantas aussi l'amour de la patrie.
Et, quand chacun désespérait,
Ton cœur disait :

La Muette.

Amour sacré de la patrie,
Rends-nous l'audace et la fierté :
A mon pays je dois la vie,
Je veux chanter sa liberté!

Chœur général

Amour sacré de la patrie,
Etc...

C'est sur la dernière strophe de Masaniello qu'il a été donné à M. Philippe Gille de prendre son vol et de conclure par un récit touchant dont M. Léo Delibes s'est emparé pour amener des plus habilement la grande explosion finale :

Amour sacré de la patrie!

Déjà ce même chant national d'Auber avait été redemandé par acclamation à Villaret et à Lassalle, au deuxième acte de *la Muette*. On a dû le redire une seconde fois devant le buste d'Auber, Mme Krauss drapée en muse et tous les artistes de l'Opéra agitant des palmes ou déposant des couronnes. On a regretté de ne pas voir là réunies aux artistes du chant Mlles Sangalli et Mauri, qui venaient de remporter, pour leur part, un si éclatant triomphe dans le pas des *Calabraises*, improvisé par M. Mérante sur des motifs d'Auber. Comme on aurait revu aussi avec plaisir tout le charmant bataillon de Napolitains et Napolitaines qui ont si bien dansé la tarentelle de *la Muette*.

Avant de quitter l'Opéra, encore un *bis* à signaler, celui de la prière de *la Muette*, excellemment interprétée par les chœurs de M. Jules Cohen.

L'orchestre de M. Altès a aussi remarquablement exécuté l'ouverture du chef-d'œuvre d'Auber.

***

A l'Opéra-Comique, toute autre physionomie. Après un acte du *Maçon*, très agréablement rendu par MM. Nicot et Mouliérat Mlles Thuillier et Chevalier, le rideau se relève sur le 2me tableau du 3me acte (oublié) de *Manon Lescaut* — celui du « Désert » — grande scène à la Gounod, qui a prouvé qu'Auber avait à sa lyre toutes les cordes; si elle a fait plutôt jaillir le rire que les pleurs, c'est que l'auteur du *Domino* et de *Fra Diavolo* était avant tout de son siècle, c'est-à-dire éminemment mondain et parisien. Mlle Isaac s'est taillé dans cette scène pathétique du « Désert » l'un de ces succès qui font époque. On courra l'y revoir; le ténor Furst lui donnait la réplique.

La grande ovation de l'intermède, servant de concert, divisé en deux parties, a été pour Mme Carvalho, qui, au plus grand honneur de l'École française, a chanté l'air d'*Actéon* dans une incomparable perfection. Où trouver une pareille cantatrice! Tel était le cri d'admiration qui courait sur toutes les lèvres.

On a aussi fêté Mme Bilbaut-Vauchelet dans les variations des *Diamants*, Talazac dans l'air (bissé) de la *Sirène*, M. Taskin dans celui du *Cheval de bronze*. — Que sais-je encore!

Toute la belle troupe chantante de M. Carvalho y a passé, sauf Mlle Vanzandt appelée à Monte-Carlo où elle répétait *Dinorah*, le soir

même où l'on fêtait Auber à la salle Favart. Dans l'origine, cette fête devait avoir lieu le samedi 28, et M[lle] Vanzandt devait y chanter *l'Eclat de rire* de *Manon Lescaut* avec l'andante inédit composé par Auber pour M[me] Patti, mais on a dû remettre au lundi, et le théâtre de Monte-Carlo ne pouvant ajourner sa réouverture, il a fallu partir avec un gros soupir au lieu de l'éclat de rire attendu.

L'orchestre de M. Danbé a bien mérité d'Auber par l'interprétation si fine et si étincelante de ses deux ouvertures de *Zanetta*, et de la *Part du Diable*. Très remarquée aussi la *Danza* du *Premier Jour de bonheur*. Les chœurs de M. Carré ont également payé un harmonieux tribut de reconnaissance à Auber, qui savait si bien ménager leurs voix tout en les rendant intéressantes.

Mais le grand succès choral de la soirée a été pour les élèves du Conservatoire qui au nombre de 100 et plus ont fait merveille dans la fantaisie *Fo-Li-Fo*, un vrai feu d'artifice vocal où les voix concertent et scintillent tout comme font les bouquets lumineux de Ruggieri. Au milieu de ces jeunes voix se tenait M. Jules Cohen, leur professeur d'ensemble, les animant du geste et du regard. — Nouveau succès pour le Conservatoire qui venait déjà d'être si royalement représenté dans l'intermède, car il ne faut pas oublier que M[me] Carvalho d'abord, puis M[me] Bilbaut-Vauchelet, M[lles] Thuillier, Chevalier, Dupuis, MM. Talazac, Taskin, Nicot, Furst, Barré, Belhomme, Mouliérat, sortent tous de notre Conservatoire de musique et de déclamation.

Et si nous quittons Paris pour nous rendre à Bruxelles, aux représentations de l'*Hérodiade* de Massenet, qu'y trouvons-nous? 1° La belle œuvre d'un jeune maître français, membre de l'Institut, disciple d'Ambroise Thomas au Conservatoire ; 2° pour principaux interprètes de cette œuvre : MM. Vergnet, Manoury et M[me] Duvivier, tous trois lauréats de ce même Conservatoire que l'on aurait tant d'occasion de louanger et que l'on se complaît trop souvent, en France, à dédaigner.

N'est-ce point le cas de redire avec M. Jules Barbier : qu'au point de vue artistique, nous ne sommes pas toujours assez français. Et comme la diction incisive et pénétrante de notre éminent comédien Delaunay a su donner de relief à ce chaleureux et spirituel plaidoyer.

H. Moreno.

P. S. — Demain lundi, à l'Opéra, aura lieu la représentation d'abonnement de *la Muette*, avec la cantate et le pas des Calabraises, représentation retardée par suite des indispositions de la semaine qui n'ont cessé d'entraver spectacles et répétitions. — Pour cause d'indisposition aussi, ajournement au vendredi 9, de la première représentation du nouveau ballet : *Namouna l'Esclave*.

A l'Opéra-Comique : 1° prochaine reprise de *Philémon et Baucis*, pour la continuation des débuts de M[lle] Merguillier ; 2° répétition sur la scène et au foyer de *Galante Aventure* et des *Noces de Figaro*.

Au Théâtre-Français : reprise de *Barberine* pour la fin de cette semaine, et à l'Odéon, nouveau succès de *l'Honneur et l'Argent*, en attendant le drame de *la Famille d'Armelles*.

A la Porte-Saint-Martin, jeudi prochain, reprise ou plutôt transformation féerique du populaire *Petit Faust*, de MM. Hervé, Crémieux et Jaime, avec la distribution suivante :

Faust, ...	MM. Puget
Valentin	Gobin
Le cocher	Alexandre
Le pion	Courcelles
Méphisto	M[mes] Reine
Marguerite	Léa d'Asco
Siébel	Gélabert.

A la Renaissance, dernières représentations de Capoul dans *le Saïs*, qui va faire place à *la Jolie Parfumeuse Théo*, pour l'avènement de la nouvelle direction Gravière.

Les Bouffes Parisiens eux-mêmes se proposent de renouveler leur affiche, en dépit de l'éternel succès de *la Mascotte*. C'est *Coquelicot* qui va lui succéder. Cette pièce nouvelle est de MM. Cogniard et Silvestre, musique de Louis Varney, l'auteur des tri-centenaires *Mousquetaires au Couvent*.

Le spirituel Gondinet termine, en ce moment, en collaboration du non moins spirituel Pierre Véron, une comédie intitulée *Monsieur Gogo*, qui sera jouée au Vaudeville après la reprise du *Ménage en ville*, retardée par la continuation du grand succès de l'*Odette* de Victorien Sardou.

SAISON RUSSE

M. Albert Vizentini est tout bonnement un impresario hors ligne : donner six représentations d'opéra italien par semaine, monter en peu de temps avec grand succès *Jean de Nivelle* et *le Roi de Lahore* et par-dessus le marché organiser des Concerts Symphoniques dans la grande salle de la Noblesse, voilà un véritable tour de force, on en conviendra sans peine.

Le concert a été une suite d'ovations pour les interprètes et pour l'habile organisateur-directeur. Sous sa direction personnelle, tout a marché à merveille. A son tour, M. Bevignani a dirigé les œuvres russes en maître.

Le programme heureusement varié était composé de manière à contenter tous les goûts. Comme de raison, l'école française prédominait. Elle était représentée par Gounod, Massenet, Delibes, Saint-Saëns et Guiraud. Ce n'est pas à nous de vous imposer une appréciation quelconque — ces noms-là sont votre gloire. Vous avez jugé depuis longtemps les œuvres que nous venons d'entendre, il ne me reste qu'à signaler les fragments qui ont produit le plus de sensation. En premier lieu, je dois citer le prélude de l'oratorio : *la Vierge*, de Massenet. C'est beau, poétique, et instrumenté de main de maître. Il faut convenir que l'art symphonique a fait des progrès énormes à dater de l'avènement d'Hector Berlioz. M. Saint-Saëns a une manière originale d'écrire et d'instrumenter. Dans sa *Suite algérienne* on a surtout applaudi : la rêverie du soir et la marche militaire française. Les fragments de *Philémon et Baucis*, de Gounod, surtout la danse des bacchantes, ont été chaleureusement applaudis.

Vous connaissez notre compositeur russe M. Tchajkowsky. C'est un symphoniste de talent distingué de la nouvelle école. Son caprice sur des motifs italiens a enlevé la salle. M. Bevignani, qui a étudié la musique des compositeurs russes, l'a dirigé avec une verve, une énergie toutes particulières. L'Italie, avec son beau ciel, avec sa population ardente et passionnée, se reflète admirablement dans ce caprice. M[me] Marcella Sembrich et M. Cotogni ont, à leur tour, fasciné le nombreux public. Quelle organisation heureuse que celle de notre nouvelle étoile M[me] Sembrich! Elle a chanté du Mozart, du Glinka, du Chopin. Le public s'obstinait à ne pas s'en aller ; il s'est montré fort indiscret en redemandant tous les morceaux de l'artiste. La voix de la diva, d'une beauté exceptionnelle, charme l'oreille. Sa virtuosité atteint la perfection. Pour chanter la mazurka de Chopin, elle s'est assise au piano : on a pu apprécier en elle une virtuose distinguée. Les acclamations du public n'en finissaient pas. On assure qu'elle est aussi violoniste de premier ordre. Que vous dire de Cotogni, ce charmeur toujours jeune, conservant sa voix exceptionnelle. Et quelle manière de chanter! Aujourd'hui hélas! un tel style devient rare. Aussi reste-t-il l'enfant gâté du public, son artiste de prédilection. La romance de l'étoile du *Tannhæuser* (bissée), une romance de *Jean de Nivelle* (bissée également) et le duo de *la Flûte enchantée* avec M[me] Sembrich lui ont valu des applaudissements frénétiques. Quant à M. Vizentini, le public s'est chargé de lui témoigner toute sa satisfaction.

Maurice Rappaport.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Auber n'est pas moins estimé à l'étranger qu'en France. En Allemagne, notamment, ses œuvres jouissent d'une popularité dont on ne se doute guère chez nous. Voici ce que dit à ce propos la *Gazette musicale de Berlin*, qui consacre tout un article plein d'éloges au maître français. « En vérité, si un homme a mérité que le centième anniversaire de sa naissance fût célébré, non seulement à Paris, non seulement en France, mais dans le monde civilisé tout entier, cet homme est assurément Auber ; car son nom restera immortel aussi longtemps que le charme de la musique exercera son empire sur les âmes et que les jeux du théâtre garderont leur séduction et leur prestige. »

— Les théâtres allemands ont été productifs pour le début de l'année 1882. Le 10 janvier on a donné *Frithjof* de Ringler, à Nuremberg, le 12, *Cléopatre* de Freudenberg, à Magdebourg, le 27, *Goudroune* de Klughardt, à Neustrelitz. Total : trois grands opéras en un mois de temps, sans compter un oratorio du Raff, *la fin du Monde*, dont nous avons déjà parlé, et deux ou trois opérettes.

— On commence aujourd'hui au Grand-Théâtre de Leipzig, une exécution complète de la tétralogie des *Nibelungen*, de Richard Wagner.

— Une saison italienne va s'ouvrir au théâtre Victoria de Berlin le 9 février. Les principaux artistes de la compagnie sont M[mes] Turolla, Pasqua, Mery et Malvezzi, les ténors Corsi et Signoretto, les barytons Verger et Giacomelli, les basses Maini et Seidemann. Le chef d'orchestre est le maestro Gialdini. Outre les ouvrages ordinaires du répertoire italien, on donnera le *Mefistofele* de Boïto, qui est encore une nouveauté pour les Berlinois.

— MM. Gye auraient l'intention de représenter désormais, à Covent-Garden, le chef-d'œuvre de Mozart, *Il flauto magico*, conformément à la version Carvalho de Paris et de Bruxelles. Les interprètes de Londres, pour la prochaine saison seraient MM. Vergnet, Gresse, Soulacroix, Dauphin, Mmes Fursch-Madi, Valleria et... Sembrich pour la Reine de la nuit. Chef d'orchestre, M. Auguste Dupont.

— Les journaux anglais annoncent que Charles Gounod a été chargé de composer la marche qui doit être jouée au mariage de S. A. R. le prince Léopold, duc d'Albany.

— Nous lisons dans *l'Indépendance belge* :

« La Société de musique d'Anvers vient d'exécuter, sous la direction de M. P. Benoit, *la Judith* de M. Charles Lefebvre, partition remarquable dont nous avons entendu à Bruxelles la première partie, et dont nous avions eu déjà occasion d'entretenir nos lecteurs, lorsqu'elle fut jouée il y a trois ans aux Concerts populaires de Paris, sous la direction de M. Pasdeloup. La Société de musique d'Anvers a le feu sacré, et quand elle se donne, c'est pour tout de bon. Elle s'est donnée à M. Charles Lefebvre, et ce n'est pas un mince bonheur pour ce jeune maître d'avoir conquis les sympathies et stimulé l'enthousiasme artistique du groupe musical auquel on doit le festival Gounod et le festival Liszt. »

— Après son grand succès d'*Ophélie* au Théâtre-Royal de Lisbonne, la Donadio s'est dirigée sur Gênes où elle chante en ce moment Rosine et Dinorah, en attendant que l'on puisse monter *Hamlet*. A Lisbonne, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas a été représenté seize fois, salle comble, et c'est *Hamlet* que le roi et la reine d'Espagne ont demandé pour la représentation de gala qui leur a été offerte au Théâtre-Royal. La Donadio a été vivement félicitée par LL. MM.

— *Le duc d'Albe*, la partition inédite de Donizetti que l'on monte à Rome aura pour interprètes, la Bruschi-Chiatti, Giraldoni et Silvestri. On cherche un ténor.

— On écrit de Parme qu'un décor s'est enflammé, pendant la représentation du 28 janvier, au théâtre de San-Giovanni.
L'accident n'a pas eu, fort heureusement, de suites fâcheuses. L'on n'a eu à regretter que la perte de quelques acteurs qui ont péri dans les flammes. Le théâtre San-Giovanni est un théâtre de Marionnettes.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministère des Arts disparaît décidément pour faire place à une simple direction générale dévolue à M. Paul Mantz, critique d'art des plus estimés qui remplissait déjà les fonctions de directeur de la Conservation.
Il est vrai que M. Jules Ferry a déclaré vouloir s'occuper personnellement des Beaux-Arts, tout comme de l'Instruction publique. C'est M. Antonin Proust qui a présenté M. Mantz au personnel de son ministère en saisissant cette occasion de remercier ses collaborateurs, grands ou petits, de leur zèle et en les assurant de toute sa sympathie, du reste partagée par tous.

— M. Duvaux, député de Nancy et ancien membre de l'Université, est appelé au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en qualité de sous-secrétaire d'État.

— Le lendemain de l'exécution à l'Opéra de la cantate du centenaire d'Auber, l'auteur des paroles de cette cantate, M. Philippe Gille, critique littéraire distingué et auteur dramatique aussi estimé que sympathique, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Le théâtre doit à M. Philippe Gille la fine comédie des *Charbonniers*, celle non moins spirituelle, en collaboration d'Henri Meilhac, du *Mari à Babette*, et les trois actes si amusants des *Trente millions de Gladiateur*, en collaboration de Labiche. Gendre de Victor Massé, M. Gille a une grande prédilection pour les poèmes d'opéra : il a écrit avec Gondinet celui de *Jean de Nivelle*, ainsi que le nouvel opéra de Léo Delibes : *Lackmé*. Il écrit en ce moment, avec Meilhac, le prochain opéra comique promis à M. Carvalho, par Massenet. Le charmant ballet de *Yedda* est également signé de lui et de M. Arnold Mortier. Aussi tous les musiciens envoient-ils leurs félicitations au nouveau chevalier de la Légion d'honneur.

— Une autre récente nomination dans l'ordre de la Légion d'honneur, qui tient aussi à la musique et aux musiciens, par le théâtre, c'est celle du non moins sympathique publiciste Emile Blavet, l'auteur des deux poèmes lyriques *le Bravo* et *Richard III*, musique de Salvayre.

— Mercredi dernier, au Conservatoire de musique et de déclamation, M. Henri de Lapommeraye, devant l'auditoire toujours aussi nombreux qui remplit la salle des cours, a analysé et commenté *Sémiramis* de Voltaire. L'érudit professeur a fait une très complète et très éloquente étude de cette pièce sur laquelle Rossini a mis le cachet de son génie. Les élèves de la classe de déclamation lyrique ont, comme les élèves de tragédie, trouvé dans cette brillante leçon un intérêt d'autant plus grand que M. Obin, leur professeur, fut le créateur du rôle d'Assur à l'Opéra en 1860.

— On sait que les deux salles de l'Opéra-Comique et du Palais-Royal compteront l'année prochaine un siècle d'existence. La salle de l'Odéon, plus ancienne encore, verra s'accomplir le siècle cette année même. Elle fut inaugurée, en effet, le 9 avril 1782. Le spectacle se composait d'*Iphigénie*, de Racine, et d'un prologue.

— La ville de Caen a dû célébrer hier le centenaire d'Auber. Le programme de cette représentation organisée par M. Rochette, directeur, était des plus intéressants. Plusieurs artistes de l'Opéra étaient allés prêter leur gracieux concours à cette solennité, qui s'est terminée par le couronnement du buste d'Auber.

— Nous sommes heureux de pouvoir rassurer les nombreux amis de M. L. Brandus, renversé, ces jours derniers, par une voiture. L'honorable éditeur en sera fort heureusement quitte pour une légère foulure à l'épaule.

— L'Albani ne fera que passer demain lundi à Paris se rendant à Monte-Carlo où elle doit arriver le 8. Mais elle nous reviendra en mars prochain pour assister aux représentations de *Françoise de Rimini* et travailler avec Charles Gounod son oratorio de la *Rédemption* qu'elle doit créer, en septembre prochain, au festival de Birmingham.

— On annonce la rentrée au théâtre de Mme Heilbron, vicomtesse de la Panouze, par suite de nos derniers désastres financiers. Une création importante lui serait déjà proposée à Paris, mais l'Amérique lui offre un pont d'or.

— Superbe solennité de musique religieuse, jeudi dernier, à Saint-Eustache. Grand nombre d'appelés ont dû rester sous le portique. Faure et Talazac ont profondément ému l'assistance dans le *Pater Noster* de Niedermeyer, *O fons pietatis* d'Haydn, l'*Ave Maria* de Gounod, avec le solo de violon d'Herman et le beau chant du *Crucifix* où Faure se révèle aussi bon compositeur que grand chanteur. La voix pénétrante de Talazac y fait merveille.

— C'était fête, jeudi dernier 2 février, à l'église Saint-Médard, un des plus anciens et des plus curieux monuments de Paris. On inaugurait un orgue de la maison Stoltz. L'instrument sonne très bien, malgré l'acoustique défectueuse de l'église. Il y a des jeux de détails charmants. Quant aux jeux de fonds, M. Gigout, l'inaugurateur le plus en vue de la séance, s'est chargé de prouver qu'ils étaient d'une excellente qualité. Il a ouvert la séance par une improvisation d'un caractère élevé et entièrement faite sur ces mêmes jeux de fonds. Selon son habitude, il a pris pour thème un plain-chant de circonstance : c'était l'antienne principale de la Chandeleur, dont on célébrait précisément la fête ce jour-là. M. Gigout a fait entendre ensuite sa *Marche funèbre*, qui a fait grande impression, et son *Grand Chœur dialogué* très éclatant, très nerveux, qui est construit sur une phrase originale de quatre mesures. Il a en outre exécuté une fugue de S. Bach avec un entrain tout juvénil. A côté de M. Gigout, nous avons entendu MM. Deslandres, Georges Schmitt, Péron, organiste de Saint-Roch, et Jules Stoltz, qui ont joué des morceaux de leur composition. Nous mentionnerons particulièrement celui de M. Stoltz, *l'Homme et l'Orgue à l'église*, tout un poème musical, qui renferme d'excellentes parties.

X...

— Les journaux de Marseille annoncent avec grand regret le départ de leur baryton favori Maurice Devriès pour Monte-Carlo, où il va chanter en compagnie de MM. Faure, Maurel, Gayarré, Nouvelli, de Mmes Albani, Dereims-Devriès, Shalchi et de la Dinorah-Mignon ; Vanzandt. Des pourparlers seraient engagés, paraît-il, entre M. Bernard, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, et M. Jules Cohen, l'impresario en chef de Monte-Carlo, afin de permettre à M. Maurice Devriès, de venir chanter dans l'intervalle des représentations qu'il va donner à Monaco. On espère que ces pourparlers aboutiront et que les représentations d'*Hamlet* ne seront pas interrompues en plein succès, grâce à M. Maurice Devriès et à Mlle Julia Potel.

— Les journaux de Nantes célèbrent à l'envi le succès que vient d'obtenir Mlle Maria Dérivis au concert donné vendredi dernier par la Société philharmonique dans la salle de la Renaissance. Le grand air de *Philémon et Baucis*, la romance de Margyane de *la Statue* et surtout l'air d'*Hérodiade* « Il est doux, il est bon... », ont valu à l'excellent artiste de nombre rappels. A l'issue de cette brillante soirée, le directeur du théâtre, M. Olive Lafont, a traité avec Mlle Dérivis pour deux représentations dont la première a eu lieu dans *Hamlet*. Le rôle d'Ophélie a été pour elle l'occasion d'un nouveau grand succès.

— Une panique, motivée par un commencement d'incendie au théâtre d'Alger, a failli causer un nouveau sinistre. Heureusement le calme ayant été rétabli assez promptement dans la foule affolée, on en sera quitte, paraît-il, pour quelques contusions.

— Le deuxième bal de l'Opéra a été encore plus animé que le précédent. Un peu froid au début, il s'est extraordinairement échauffé vers deux heures du matin. Groupée autour de l'orchestre de Fahrbach, la jeunesse dorée de Paris n'a cessé de faire des ovations au maître viennois, l'acclamant et lui bissant presque tous ses morceaux, les célèbres polkas : *Dame de cœur*, *Verre en main*, *Tout à la joie;* les superbes valses nouvelles : *Chants d'allégresse*, *Salut à toi ! les Sybarites* ; les piquantes ma-

zurkas : *la Printanière* et *Perle asiatique*, et surtout cette entraînante marche des *Adieux à la Hongrie*, qui suit de près, si elle ne l'égale pas, le fameuse marche de Rackoczy. C'est là un répertoire vraiment de premier choix et conduit avec une si grande verve par le jeune maestro, qu'il en a brisé son archet. Dans la salle, le puissant orchestre d'Arban fait merveille; très beau répertoire composé de toutes les nouveautés de l'année. A signaler particulièrement deux quadrilles très brillants sur des motifs du célèbre compositeur russe Louis Minkous : *la Camargo* et *le Papillon*. Ce sont là deux vrais succès.

— Samedi prochain, 11, dans les salons du Grand Hôtel, bal annuel de la Société de Secours Mutuels des employés en librairie. On peut se procurer des billets au Cercle de la librairie, 117, boulevard Saint-Germain.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le programme des 7e et 8e séances de la *Société des concerts du Conservatoire* commençait par la symphonie en *ut* de Schumann, qui est d'une allure plus franche que les autres symphonies de ce maître ; aussi a-t-elle été généralement appréciée et applaudie. Après la prière du matin et du soir de Cavalieri, la splendide ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, a causé un grand enthousiasme. Nous en dirons autant des importants fragments de *la Damnation de Faust*, de Berlioz : l'air de Mephistophélès, dit par M. Caron, le chœur des Sylphes, la valse, qui a été bissée, le chœur des Étudiants, enfin la resplendissante marche hongroise. Au 8e concert, qui tombait le 29 janvier, la Société, voulant rendre hommage à la mémoire de son ancien président Auber, né le 29 janvier 1782, a ajouté au programme déjà si riche la prière et l'ouverture de *la Muette*. Le public s'est associé à la pensée de la Société en applaudissant chaudement ces deux charmants morceaux, et nous pensons que la belle prière de *la Muette* pourrait fort bien rester au répertoire des concerts. M. Deldevez, remis de son indisposition, a dirigé ces deux séances avec son autorité ordinaire. — X.

— Le programme du 29 janvier avait attiré au Châtelet une affluence considérable; public un peu différent du public habituel, peu de Wagnéristes, beaucoup de fidèles de l'ancienne école, les fervents de cet opéra comique français dont Auber fut la plus brillante incarnation. Il y a eu une certaine désillusion dans le public venu avec l'intention d'applaudir son auteur favori et de se rajeunir à l'audition de ces vieux refrains tant aimés. Tout d'abord était-ce disproportion des œuvres avec le vaisseau du Châtelet, était-ce l'insuffisance relative de l'instrumentation, l'orchestre d'Auber semblait manquer d'ampleur, et puis certaines pages ont vieilli ou appellent la scène. Ainsi l'air de Fontanarose, supérieurement dit par Lauwers, a paru démodé. Certains fragments, qui autrefois semblaient pleins de grandeur, se sont singulièrement retrécis ; le finale du 2e acte du *Serment* par exemple et même le duo de *la Muette*, qui a ému tant de générations, dont le début est superbe, mais dont le final manque de véritable ampleur. L'air du *Concert à la cour*, bien interprété par Mlle Rémy, a fait grand plaisir. Ce qui a surtout tranché sur cet ensemble d'œuvres du regretté maître, c'est l'air du « Sommeil » de *la Muette*, qui est et restera un délicieux chef-d'œuvre, et le charmant duo avec chœur du *Premier jour de Bonheur*, où Auber, octogénaire, s'est retrouvé jeune comme à vingt ans. Qu'on se garde bien de croire que nous ayons l'intention de déprécier l'œuvre de l'illustre maître ; les mélodistes sont rares aujourd'hui, et si l'orchestration d'Auber n'était pas un peu insuffisante pour la vaste salle du Châtelet, il en remontrerait encore aux plus célèbres de nos jours. Auber est une de nos gloires françaises, ne l'oublions jamais, et, tenez, dois-je le dire, la vraie surprise du public, et ce qui l'a le plus charmé, ce sont trois morceaux de musique instrumentale qui ont révélé Auber sous un jour que l'on ignorait généralement : d'abord ce joli *Trio* (op. 1) pour piano violon, violoncelle, écrit aux jours de la toute jeunesse, lumineux, clair, rigoureusement classique et qui a charmé tout le monde. Puis le *Concerto pour violoncelle* écrit en 1815. Appartient-il à cette série de concertos de violoncelle composés par le maître et publiés sous le nom du violoncelliste Lamare ? Nous l'ignorons. Il a obtenu un véritable succès, le finale, une sorte de *Seguidille* espagnole, a produit un grand effet. Quant au *Concerto de violon*, composé en 1820, il était gravé depuis un temps immémorial, mais personne, je crois, ne le jouait, ne supposant pas qu'Auber pût écrire de la musique instrumentale de nature à faire briller un virtuose. On se trompait; ce concerto est superbe : l'adagio a un caractère à la fois gracieux et sombre, parfois dramatique, qui a vivement impressionné, le finale est ravissant. M. Diémer, pianiste, M. Gillet, violoncelliste, Mlle Marie Tayau, violoniste, ont donné à ces trois œuvres une interprétation remarquable. Le concert finissait par la *Symphonie funèbre*, de Berlioz, sur laquelle nous partageons entièrement les appréciations de notre confrère, dans le dernier numéro du *Ménestrel*. — H. B.

— M. Pasdeloup s'est associé pour sa part aux hommages rendus de tous côtés à la mémoire d'Auber en consacrant le programme du 13e Concert populaire à l'illustre musicien dont on fêtait le centenaire dimanche dernier. Selon l'usage adopté pour ces sortes de solennités, M. Pasdeloup s'est efforcé de donner, à l'aide de fragments variés et soigneusement choisis, un résumé succinct de l'œuvre du maître si éminemment français. Parmi les morceaux d'ensemble dont l'exécution a été particulièrement satisfaisante et qui ont eu le plus de succès, nous citerons un *O salutaris* sans accompagnement, d'un caractère élevé et d'une belle facture, puis le joli chœur des pages du *Roi de Garbe*. Entre ces chœurs, tous deux bissés par le public, Mlle Marimon et M. Triébert se sont fait applaudir, la première, en chantant habilement l'air à vocalises du *Concert à la Cour*, le second, en jouant avec goût et sentiment un andante pour hautbois. Les fragments de *la Muette*, qui venaient ensuite, ont enthousiasmé les auditeurs et valu un succès unanime à l'orchestre de M. Pasdeloup, pour l'entrain avec lequel il a enlevé l'ouverture, ainsi qu'à MM. Escalaïs et Auguez pour la conviction et l'ardeur qu'ils ont mises dans le célèbre duo. Comme intermède, M. Heyman, un pianiste qui arrive à Paris précédé par la réputation qu'il s'est faite à Vienne et à Pesth, a exécuté un Nocturne de Chopin et une de ses compositions *Jeu d'Elfes*, sorte d'étude en doubles notes rapides, qu'il a jouée avec une grande agilité et beaucoup de netteté. Le public voulait entendre une seconde fois ce morceau, mais M. Heyman a préféré jouer *la Rhapsodie hongroise* de Liszt, quoique cependant l'allure énergique de cette composition nous ait paru convenir moins à son genre de talent que l'on appréciera mieux, nous en sommes convaincu, aux concerts qu'il doit donner prochainement à la salle Erard. — V. D.

— Il y avait foule au dernier concert de M. Lamoureux pour entendre la neuvième symphonie de Beethoven et les fragments du *Vaisseau fantôme* et de *Lohengrin*.

Nous n'avons plus rien à dire de ce programme qui était la répétition exacte de celui du dimanche précédent. L'exécution de la neuvième symphonie est la perfection même, et il est vraiment inconcevable qu'en un temps si court, M. Lamoureux ait réussi à former un orchestre aussi merveilleux avec des éléments recrutés un peu partout et principalement parmi les jeunes virtuoses du Conservatoire.

A la fin de la séance, on a distribué dans la salle un prospectus annonçant l'exécution du premier acte de *Lohengrin* pour aujourd'hui dimanche : mais cédant aux demandes qui lui sont arrivées de tous les côtés, M. Lamoureux a dû se décider à donner une troisième fois la symphonie avec chœurs. Ce résultat mérite d'être noté et montre, mieux que toutes les réclames, le succès de vogue que les nouveaux concerts ont su conquérir si rapidement.

— Les honneurs du dernier concert de M. Broustet ont été pour le violoncelliste Hollmann qui a interprété avec un talent rare un concerto de Goltermann. A côté de lui on a fait fête à Mlle Caroline Brun, qui se faisait entendre dans un bel air de *la Résurrection de Lazare*, de M. Pugno. Les airs de ballet de cette partition ont fait le meilleur effet. La séance se terminait par d'importants fragments de la messe de *Requiem* de Verdi, chantés par Mlle Brun, Mme Vicini, M. Delaquerrière et M. Fontaine. Succès pour l'œuvre et pour les interprètes.

— *La Concordia*, Société chorale d'amateurs, s'est fait entendre à la salle Herz, le 20 janvier, avec un très grand succès. Les chœurs, sous l'habile direction de M. Ch. Widor, sont presque irréprochables : on trouverait difficilement ailleurs plus de fraîcheur dans les voix et plus de nuances dans le style. Nous avons entendu à la soirée du 20 janvier plusieurs chœurs de Haydn, de Grétry, de Widor, de Lefebure, de Hignard, etc., dont la parfaite exécution nous promet une intéressante interprétation des grandes œuvres que la Société prépare. Mme H. Fuchs a chanté divers morceaux et soli avec la délicatesse qui caractérise son talent et MM. J. Delsart et G. Heude ont partagé avec elle les honneurs de cette intéressante soirée.

— La Société libre des Beaux-Arts a tenu dimanche sa quarante-troisième séance annuelle et publique dans la salle Herz. L'affluence a été telle que les retardataires n'ont pu trouver place. Après un éloquent discours du président, M. Félix Clément, sur l'art idéaliste, qui a été très applaudi, et le compte rendu des travaux de l'année par le secrétaire général, M. Bassompierre, le concert a commencé. Il a été fort beau. Des fragments de trios de Beethoven et de Mendelssohn ont été joués dans la perfection par Mme Béguin-Salomon, MM. Richard Hammer et Brandoukoff. Mlle Marie Dihau a chanté avec beaucoup d'expression l'air de *Mireille* et la gracieuse *Chanson de l'Alouette* de Félix Clément, dont le *Larghetto*, pour violon et orgue, joué par MM. Richard Hammer et Lamothe, a été un des succès de la séance. Les compositions pour la harpe de M. Croisez ont été comme toujours fort appréciées. Mlle Fayolle, de la Comédie-Française, a dit avec sa grâce habituelle une pièce de vers touchante de M. Cochin, *l'Enfant aveugle*. *Les deux Gloires*, par M. le comte de Trogoff, ont été aussi bien accueillies que la distribution des récompenses.

— Les deux dernières matinées de M. Lebouc ont encore offert plus d'intérêt que les précédentes ; avec le concours de Mme Béguin-Salomon, de MM. Nadaud, Bloch, Chavy et de Bailly, l'exécution du quintette de Schubert et le quintette en *ré* d'Ad. Blanc n'a rien laissé à désirer. Mlle Nadaud, accompagnée par son frère, le brillant violoniste, a chanté l'air du *Pré aux clercs* avec une grande perfection. La sixième séance a commencé par le délicieux trio de Weber exécuté par Mme Cœdès-Mongin, MM Taffanel et Lebouc ; on a ensuite écouté avec intérêt une sonate inconnue de Christophe Bach pour flûte et piano, rendue avec un style exquis par M. Taffanel et Mme Cœdès-Mongin, qui a joué aussi des pièces de Friedmann, Sébastien et Emmanuel Bach. Mme Biraud-Belgirard a chanté avec succès *la Vision de sainte Cécile*, accompagnée sur le violoncelle par l'auteur, M. Lebouc. La charmante violoniste américaine, Mlle Harkness, après avoir joué un très remarquable quatuor de son éminent professeur, M. Ch. Dancla, s'est fait vivement applaudir dans un air varié de Vieuxtemps.

— L'Association artistique d'Angers donne aujourd'hui un intéressant concert, avec le concours de M. Guilmant. de Mme Risarella, de la Scala de Milan, et de M. Pellin, ténor du théâtre de Nantes. M. Guilmant dirigera d'importants fragments de sa symphonie cantate intitulée: *Ariane.*

— Une matinée intime a eu lieu mardi dernier dans les salons de Mme Marchesi, pour une audition des élèves russes, que M. Rubinstein a voulu entendre. Mlles de Friede (mezzo soprano), Sionitzky (soprano dramatique), de Rindine (contralto), de Schrenk (m.-soprano) et de Karganoff (soprano léger), ont chanté tour à tour en italien et en russe, et ont toutes mérité, pour leurs superbes voix et leur excellente méthode, l'approbation la plus flatteuse de leur célèbre compatriote, qui en a pris note pour les scènes nationales de Saint-Pétersbourg et de Moscou. M. Rubinstein a ensuite accompagné un de ses magnifiques Lieder, chanté à la perfection par Mlle Blanche de Castrone-Marchesi, la fille de l'éminent professeur, et, cédant aux prières de l'auditoire, il a terminé de la manière la plus brillante cette matinée musicale improvisée en jouant une romance de sa composition et la valse en *la* bémol de Chopin. On s'imagine les applaudissements frénétiques que ce jeune auditoire a prodigués à l'éminent pianiste-compositeur.

— M. Charles Oberthür, premier professeur de harpe à l'Académie de musique de Londres, est non seulement un virtuose de grande valeur, mais aussi un compositeur de mérite. Nous en avons eu la preuve au concert qu'il a donné, salle Erard. où il a fait entendre avec succès plusieurs de ses compositions, parmi lesquelles on a tout particulièrement goûté un remarquable trio pour violon, violoncelle et harpe, très bien exécuté par MM. Nadaud, Loeb et l'auteur, et une belle *Prière* pour orgue et harpe, jouée avec beaucoup de talent par MM. Lamothe et Oberthür. Dans la partie vocale du concert, Mlle Doré-Desvignes s'est fait applaudir avec une romance de M. Oberthür, et M. Valdec a charmé l'auditoire avec deux mélodies de M. L. Diémer. Signalons encore le plaisir qu'a fait M. J. Loeb, l'excellent violoncelle solo de l'Opéra, en jouant à la perfection une pièce de M. B. Godard et *la Fileuse* de Dunckler. V. D.

— Le concert du violoncelliste Georges Papin a eu lieu la semaine dernière à la salle Érard. M. Papin est un violoncelliste de la bonne école, au jeu sage, au goût pur. Il chante et phrase avec élégance et possède une jolie qualité de son. Il a interprété le concerto de Franchomme, une mélodie de Mendelssohn et une fantaisie de Servais. Nous avons applaudi, dans cette séance, une pianiste dont la réputation est faite, Mme Roger-Miclos, qui a joué d'une manière ravissante la valse en *mi* bémol de Stephen Heller. MM. Sighicelli et Trombetta ont remarquablement exécuté avec M. Georges Papin la sérénade de Beethoven. Enfin Mlle Nadaud et M. Dethurens ont pris leur bonne part du succès de la soirée.

— Constatons la réussite du concert de l'organiste Marie Deschamps, qui avait lieu vendredi soir, chez Pleyel. L'harmonium à grand orchestre est une nouveauté dont nous devons la primeur à l'excellente virtuose. Sous la direction de M. Génin, les instruments à cordes secondent à merveille le jeu si brillant de l'artiste, sans en atténuer les délicatesses. Dans l'andante de *Mignon*, M. Boussagol, le harpiste de l'Opéra, a rivalisé de talent avec Mlle Marie Deschamps; ce duo d'un effet charmant a fait sensation. Malgré son rôle effacé, nous devons une part d'éloges au jeune Kaiser, lauréat du Conservatoire, qui a tenu le piano d'une manière remarquable.

— Annonçons la prochaine arrivée à Paris de M. Rittberger, un violoniste de beaucoup de talent, qui vient de se faire entendre au concert philharmonique de Niort avec un succès des plus vifs. A cette séance grand succès aussi pour Mlle Perrouze, une des bonnes élèves de notre Conservatoire et pour M. Tolbecque, l'habile chef d'orchestre.

— Lundi dernier, salle Erard, très brillant concert donné par Mlle J. Teilliet, une des bonnes élèves de M. Marmontel, avec le concours de MlleM. Fechter et de MM. Delsart, Planel et Piter. Mlle J. Teillet a parfaitement exécuté différents morceaux de piano, et les excellents artistes, qui avaient bien voulu lui prêter le concours de leur talent, se sont fait applaudir, à côté d'elle, par les nombreux auditeurs qu'avait attirés l'intéressant programme de ce concert.

— Au concert donné à la salle Erard par M. Gabriel Pierné, on a vivement applaudi la toccata de Bach et la sonate en *ré* de Beethoven, que le bénéficiaire a jouées avec un véritable talent.

— La fête de bienfaisance des Hospitaliers-Sauveteurs bretons organisée par la presse parisienne à l'hôtel Continental, a été fort brillante. Deux orchestres symphoniques étaient dirigés par MM. G. Wittmann et Desgranges et de plus, entre chaque danse, une musique d'harmonie installée dans le jardin d'hiver jouait des morceaux militaires. Les célèbres valses de Strauss et Fahrbach : *Danube, Feuilles du matin, Causeries du bal*, etc., arrangées avec chœurs par M. G. Wittmann, et exécutées sous sa direction par un excellent orchestre et trente artistes des chœurs de l'Opéra ont été très appréciées. Signalons aussi deux compositions de ce dernier, *l'Été*, valse, *les Fées*, mazurka, qui ont été redemandées. Les danses chantées vont devenir décidément à la mode. — Quant à Desgranges, son orchestre éprouvé et son répertoire presque exclusivement viennois ont, comme toujours, fait merveille.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, relâche à la *Société des Concerts* du Conservatoire. Dimanche prochain, neuvième séance.

— Au *Château-d'Eau* : 1° Ouverture de la grotte de *Fingal*, de Mendelssohn. 2° Symphonie avec chœurs, de Beethoven, texte vocal de Victor Wilder, soli par Mlles Hervix et Armandi, MM. Caisso et Heuschling. 3° Chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, de Richard Wagner. 4° Marche et chœur des fiançailles de *Lohengrin*, de Richard Wagner. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au Châtelet : 1° Ouverture de *Phèdre*, de Massenet; 2° *Les Nubiennes*, suite d'orchestre de Victorin Joncières (1re audition); 3° Air d'*Armide*, chanté par Mlle Battu ; 4° *Danse macabre*, de Saint-Saëns ; 5° Fragments de *Rienzi*, de Richard Wagner, chantés par Mlles Battu, Brun, Dihau, M. Stéphanne et les chœurs. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Cirque d'hiver : 1° Symphonie en *ut* majeur de Mozart; 2° Concerto en *mi* bémol de Beethoven, interprété par M. Heyman ; 3° Symphonie-Ballet de Godard ; 4° Prélude et scène finale de *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner, 4° Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, transcrite par Liszt et interprétée par Charles Heyman; 6° Ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Cirque d'été* : 1° Ouverture d'*Athalie*, de Nicolaï. 2° Scènes hongroises, de Massenet. 3° *Le Cantique des cantiques*, de M. René de Boisdeffre, interprété, sous la direction de l'auteur, par M. et Mme Delaquerrière. 4° Concerto pour piano en *ré* mineur, de Mozart, interprété par Mlle Jenny Godin. 5° Entr'acte du *Bravo*, de Salvayre, et Gavotte, de Broustet. 6° Duo du *Paradis perdu*, de Th. Dubois, chanté par M. et Mme Delaquerrière. 7° Marche de *la Reine de Saba*, de Gounod. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Les trois premières séances d'Antoine Rubinstein n'ayant pu donner hospitalité à tous les admirateurs de l'éminent artiste, on annonce trois séances nouvelles dans les salons Erard pour les 7, 9 et 11 février. Elles seront suivies, dit-on, de deux concerts avec orchestre. Espérons que cette promesse se réalisera.

— Demain lundi, salons Erard, premier concert du virtuose Hollandais Charles Heyman, pianiste des plus réputés en Allemagne.

— Lundi 13 février, salle Erard, concert de Mlle Louise Murer, pianiste. avec le concours de Mlle Ph. Lévy, de MM. Lefort, Trombetta, Loel, Garrigues et Bourgeois.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. L'Éveillé, ancien chef d'orchestre et compositeur de musique. Il a écrit un grand nombre de couplets, de rondes et de petits morceaux symphoniques dans les drames ou les vaudevilles qu'il était chargé de diriger.

— On a célébré cette semaine les obsèques de Joseph Kelm, le chanteur comique, si célèbre par la création de tant d'amusantes chansonnettes. Joseph Kelm s'est éteint dans sa soixante-dixième année.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*



PREMIER VOLUME

1. LES RAMEAUX, paroles de J. Bertrand....... 4 »
2. LES MYRTES SONT FLÉTRIS, poésie de Nadaud 5 »
3. L'ÉTOILE, sonnet de Camille du Locle........ 5 »
4. LA FÊTE-DIEU, paroles de Paul de Chazot... 3 »
5. L'OISEAU, poésie de Gustave Nadaud.......... 5 »
6. CHARITÉ, paroles de V. Prilleux.............. 5 »
7. L'ENFANT AU JARDIN, poésie d'E. Manuel.. 3 »
8. QUE LE JOUR ME DURE! poésie de Rousseau. 3 »
9. SANCTA MARIA, paroles de J. Bertrand....... 4 »
10. RONDE DES MOISSONNEURS, paroles de Chazot 3 »
11. POURQUOI? poésie de Victor Hugo........... 2 50
12. LE FILS DU PROPHÈTE, paroles de Chantepie. 4 »
13. SOUPIRS, paroles de Paul de Chazot.......... 5 »
14. NAIVETÉ, poésie d'Eugène Manuel........... 5 »
15. LE RHIN ALLEMAND, poésie d'A. de Musset. 5 »
16. PAUVRE FRANCE, poésie d'E. M............ 4 »
17. L'AIEULE, poésie de Gustave Nadaud......... 2 50
18. LE VIEUX GUILLAUME, paroles de Chazot . 2 50
19. LE MESSAGE, poésie de Gustave Nadaud...... 5 »
20. LE VIN DU RHIN, chanson de Gustave Nadaud. 2 50
21. MARCHE VERS L'AVENIR, paroles de Chantepie 4 »
22. DISCRÉTION, poésie d'Eugène Manuel........ 5 »
23. BONJOUR, SUZON, poésie d'Alfred de Musset. 5 »
24. CE QUE J'AIME, paroles de S. Chantepie..... 2 50
25. LE PRESSOIR, paroles de P. de Chazot....... 5 »

Le premier volume complet in-8°, avec beau portrait de l'auteur, net : **10** francs.

* La mélodie *les Rameaux* est publiée séparément chez M. COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne, et ne figure dans ce premier volume qu'avec son autorisation.

DEUXIÈME VOLUME

26. CREDO, paroles de Paul de Chazot............ 5 »
27. MYOSOTIS (avec v[lle] ad lib.), paroles de Spinelli 3 »
28. VALSE DES FEUILLES, paroles de Paul Juillerat 5 »
29. LE KLEPHTE, poésie d'Edmond Gondinet.... 5 »
30. NINON, paroles de Paul de Chazot............ 6 »
31. LE MISSEL, poésie de Sully Prudhomme....... 5 »
32. TROIS SOLDATS, poésie de Louis Gallet...... 5 »
33. FLEURS DU MATIN, poésie de J. Autran.... 5 »
34. LES MULES, paroles de Paul de Chazot....... 5 »
35. ALLELUIA D'AMOUR, poésie d'Éd. Plouvier. 5 »
36. PAQUERETTES MORTES, poésie d'Ed. Blau. 5 »
37. PUISQU'ICI-BAS, poésie de Victor Hugo....... 4 »
38. L'AMOUR FAIT SON NID, paroles d'A. Perronnet 5 »
39. IL NEIGE, poésie de J. Autran................ 6 »
40. LE FROID A PARIS, poésie de Gustave Nadaud 5 »
41. LA MARCHANDE DE ROSES, poésie de Chazot 5 »
42. LE NOUVEAU-NÉ, poésie de J. Autran....... 5 »
43. CRUCIFIX (ténor et baryton) quatrain de V. Hugo 4 »
44. ADIEUX A UN AMI, poésie de Gustave Nadaud 5 »
45. CHANSON DE BORD, paroles de P. de Chazot 5 »

Le deuxième volume complet in-8°, prix net : **10** francs.

TROISIÈME VOLUME

46. JE CROIS! poésie de Charles Vincent.......... 6 »
47. UN SOIR DE MAI, poésie d'Albert Grimault.. 5 »
48. CHANSON LORRAINE, poésie d'Armand Silvestre 5 »
49. LE JOLI RÊVE, poésie de Georges Boyer...... 5 »
50. AUBADE, poésie de Victor Hugo.............. 5 »
51. PARTEZ, PETITS OISEAUX, poésie de P. de Chazot 5 »
52. TOUS LES LILAS MEURENT, poésie de Sully Prudhomme 3 »
53. SONNET D'ARVERS......................... 5 »
54. LES FILS D'OR, poésie d'Ed. Plouvier........ 5 »
55. SUR LE LAC D'ARGENT (duo) poésie d'A. Silvestre 5 »
56. STELLA, grande valse, paroles de P. de Chazot. 7 50
57. FEMME ET FLEUR, poésie de A. Decourcelle. 5 »
58. LE CŒUR D'IVOIRE, sonnet d'Eugène Manuel. 4 »
59. LES VINS DE FRANCE, chanson de Ch. Vincent 5 »
60. LE VOYAGEUR, poésie d'Armand Silvestre..... 5 »
61. NOUS AVONS PASSÉ SANS NOUS VOIR, Silvestre 3 »
62. MIRAGE, poésie d'Armand Silvestre........... 5 »
63. LES VRAIS BUVEURS, chanson de Ch. Vincent 5 »
64. DANS LES FLEURS, poésie de E. Montfort... 5 »
65. COMMENT DISAIENT-ILS, poésie de V. Hugo 5 »

Le troisième volume complet in-8°, prix net : 10 francs.

MUSIQUE RELIGIEUSE

O SALUTARIS, avec double texte *(Pie Jesu)*....... 2 50
AVE MARIA, avec orgue ou piano et chœur (ad lib.) 4 »
PIE JESU, pour mezzo-soprano..................... **3** »
TANTUM ERGO, pour contralto, solo et chœur.... **6** »

N. B. — La plupart de ces mélodies sont publiées en deux tons différents, quelques-unes en trois tons; plusieurs ont été traduites en langues italienne, allemande et anglaise.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2638 — 48e ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Février 1882.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

AU REVOIR

marche hongroise de PH. FAHRBACH. — Suivra immédiatement le quadrille : *la Camargo*, composé par ARBAN sur les motifs du célèbre ballet russe de L. MINKOUS.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Fleur de Marguerite*, polka chantée de L. ARDITI, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *la Chanson de Barberine*, d'ALFRED DE MUSSET, mise en musique par LÉO DELIBES et chantée à la COMÉDIE-FRANÇAISE par Mlle LUREAU.

ANTOINE RUBINSTEIN

Au moment même où le virtuose-compositeur Antoine Rubinstein fait accourir de nouveau tout Paris dilettante, salle Érard, il nous a paru intéressant de placer sous les yeux de nos lecteurs quelques détails sur la vie et sur les œuvres, aujourd'hui cosmopolites, du grand artiste Russe.

Dans cette intention, nous avons sollicité et obtenu de notre éminent professeur musicographe Marmontel, l'autorisation de publier dans *le Ménestrel* — avant la mise au jour de son volume des *Virtuoses contemporains*, — une notable partie de la notice encore inédite consacrée par lui à Antoine Rubinstein et à ses œuvres.

En voici les principaux extraits :

I

. . . .

Antoine Rubinstein est né en 1829, à Vechvotynetz, petit village russe situé sur la frontière moldave. Conduit tout enfant à Moscou, où sa famille s'était fixée, il reçut, de sa mère d'abord, puis d'A. Villoing, maître très habile, d'excellentes leçons de piano. A huit ans, il pouvait se faire entendre en public; à dix ans, Villoing le conduisait à Paris et confiait la direction de ses études au célèbre virtuose Franz Liszt. Rubinstein fit d'étonnants progrès pendant les dix-huit mois où il resta soumis à cet enseignement autoritaire, mais parfait. Cette ferme direction eut, il n'en faut pas douter, une influence considérable sur le développement du talent et de la virtuosité de Rubinstein. En quittant Paris, il fit, sous la tutelle de Villoing (1), une tournée artistique de trois ans, où sa précocité étonna tous les dilettantes. Il parcourut une grande partie de l'Europe, l'Angleterre, les Pays-Bas, l'Allemagne, la Suède.

Après une année de repos à Moscou, la famille Rubinstein et les deux merveilleux enfants, Antoine et Nicolas, se rendirent à Berlin. Ce fut dans cette ville, sous la direction du savant professeur Dehn, que les deux jeunes pianistes firent leurs études de composition. Les élèves étaient dignes du maître; aussi leurs progrès furent-ils rapides. Pendant son séjour à Berlin, Antoine Rubinstein se fit entendre plusieurs fois à la Cour, et son frère Nicolas continua à perfectionner son talent de virtuose sous la direction de Kullak.

Rappelé à Moscou en 1846, par la mort de son père, Rubinstein y séjourna peu de temps. Il se rendit à Vienne et à Presbourg, vivant de ses leçons, travaillant sans relâche pour acquérir la fermeté de main et le style individuel nécessaires aux grands artistes. En 1848, il revint en Russie, donna plusieurs concerts à Saint-Pétersbourg et

(1) A. Villoing, mort à Saint-Pétersbourg, il y a un an, est l'auteur d'une méthode de piano publiée par la maison Heugel. Cet important ouvrage, conçu en dehors de tout esprit de routine, riche en aperçus nouveaux, en idées vraiment originales, repose principalement sur un mode d'exercices spéciaux, de groupement particulier des doigts, pour acquérir une plus grande indépendance, une parfaite égalité.

Est-ce à ce mode d'enseignement qu'Antoine Rubinstein et son regretté frère Nicolas ont dû leur étonnante virtuosité? Nous n'oserions l'affirmer; en matière semblable, la part du tempérament individuel reste immense; mais certainement ces deux natures d'élite, ces deux intelligences exceptionnelles n'auraient pu apprendre mieux et plus vite qu'en suivant cette excellente méthode.

obtint la puissante protection de la grande-duchesse Hélène, qui le nomma pianiste et musicien de sa chambre. La pension attachée à ce service, laissait à Rubinstein assez de loisir pour produire des œuvres sérieuses et de longue haleine. C'est pendant cette période de sa vie, que Rubinstein s'est plus particulièrement livré aux compositions de musique de chambre : sonates concertantes, trios, quatuors, quintettes, sextuors, etc., etc.

De 1854 à 1856, Rubinstein visita de nouveau les grands centres de l'Europe pour faire entendre ses nouvelles compositions. Vers 1855, il vint chercher à Paris la consécration de virtuose et de compositeur. Les enseignements reçus, l'étude, le recueillement, la conscience d'une réelle valeur lui donnaient la sécurité et la confiance sereine, qui ne sont pas de l'orgueil, mais le sentiment intime de la force.

J'ai entendu plusieurs fois Rubinstein, à ses débuts à Paris, dans les salons d'Érard ; je me rappelle l'impression profonde que me firent éprouver ses belles sonates concertantes, pour piano et violon, piano et violoncelle, et un trio pour piano. violon et violoncelle. J'avais à cette époque l'honneur de compter dans ma clientèle artistique plusieurs grandes familles russes: les Tolstoï, les Kleinmichel, les Skoropadski, les Brewern, etc., qui me demandèrent mon opinion sur le talent de leur jeune compatriote. Je m'empressai de leur répondre, que depuis longues années, aucun artiste étranger de cette valeur ne s'était produit à Paris. Mes élèves parurent enchantées de l'excellent accueil fait à leur pianiste compositeur. Pour moi, j'étais surpris de voir un artiste tel que Rubinstein, n'être pas encore sacré maître dans son pays.

Peu de temps après ces concerts publics, j'eus occasion d'entendre, dans des réunions plus intimes, chez l'habile théoricien Damke, Rubinstein exécuter la sonate *appassionata* de Beethoven, des fugues de Bach, la gigue en *sol* mineur de Mozart, des nocturnes de Chopin et des transcriptions de Liszt. Les œuvres des grands maîtres de la symphonie et du piano ont en Rubinstein un interprète merveilleux, mais d'une perfection intermittente. Le plus souvent, j'ai applaudi de tout cœur la bravoure heureuse, la puissante sonorité, la passion débordante de ces fougueuses exécutions ; mais, quelquefois aussi, je me suis retiré déçu, désillusionné ; le grand artiste ne me semblait plus être lui-même.

Antoine Rubinstein a voulu, lui aussi, suivant l'exemple donné par Henri Herz, Léopold Meyer, Thalberg, Gottschalk et autres célèbres virtuoses, faire rayonner sa réputation et mériter le suffrage de la libre Amérique. Cette conquête pacifique, justifiée par de grands succès, valut à Rubinstein une immense popularité. J'ai reçu à cette occasion de nombreuses lettres d'artistes de la Havane, me supposant en relations suivies avec le célèbre voyageur, et me priant de leur adresser des cartes de présentation auprès de lui. J'ai eu recours en cette circonstance à la gracieuse bienveillance de M. et Mme Massart, qui comptent Rubinstein au nombre de leurs amis les plus affectionnés.

Les ovations n'eurent pas assez de puissance pour décider Rubinstein à prolonger son séjour en Amérique au delà du terme qu'il s'était assigné. Le mal du pays et peut-être aussi le désir de revoir notre France hospitalière, le décidèrent à dire adieu au Nouveau-Monde, pour retrouver notre vieux continent, moins enthousiaste, mais plus délicat appréciateur du talent.

On a pu constater, à chaque réapparition à Paris du célèbre virtuose, des tendances plus accusées vers un art plus élevé, enfin une étape nouvelle dans cette marche à la poursuite de l'idéal qu'entreprennent les vrais artistes.

En 1875, Rubinstein a fait entendre au théâtre Italien une symphonie avec chœurs, *la Tour de Babel* (1) ; l'exécution, assez médiocre, faute de répétitions suffisantes, a pourtant laissé entrevoir des beautés d'ensemble, des chœurs traités de main de maître. Les concertos symphoniques pour piano et orchestre ont montré, comme toujours, Rubinstein virtuose exceptionnel.

(1) Une sorte d'oratorio qu'il intitule drame sacré.

A ces compositions de grand style ont succédé d'année en année *le Paradis perdu*, oratorio exécuté avec succès en Allemagné, puis *le Démon*, grand opéra représenté l'an dernier à Londres, au théâtre de Covent-Garden, après l'avoir été tout d'abord à Saint-Pétersbourg ; *les Machabées* (1), trois actes donnés à Vienne et à Berlin ; enfin *Néron* (2), opéra représenté à Hambourg, et *l'Océan*, symphonie exécutée aux concerts Pasdeloup, sous la direction de Rubinstein.

En 1877, Rubinstein a été décoré de la Légion d'honneur. Cette distinction, rarement accordée aux musiciens étrangers, lui fut conférée par le maréchal de Mac-Mahon, après une soirée donnée à l'Élysée. Cette nomination n'a fait que resserrer les liens de l'éminent compositeur avec la France, et le monde musical l'a très favorablement accueillie. On a regretté seulement que la même distinction ne fût pas accordée à Stephen Heller, ce grand artiste si modeste, dont le mérite musical touche au génie, et que nous n'hésitons pas à placer à côté de Chopin, entre Robert Schumann et Mendelssohn.

En 1878, nous retrouvons à Paris les frères Rubinstein, — Nicolas, le très habile fondateur et directeur du Conservatoire de Moscou, venant se renseigner auprès de notre illustre maître, Ambroise Thomas, sur les méthodes suivies dans notre école nationale de musique, et dirigeant dans la grande salle du Trocadéro les concerts de musique russe. Disons, à ce propos, qu'Antoine Rubinstein a été pendant plusieurs années directeur du Conservatoire de musique créé à Saint-Pétersbourg.

II

A. Rubinstein a écrit plusieurs grandes sonates pour piano seul, et des sonates concertantes pour piano et violon, piano et violoncelle. Ces œuvres de haut style, sont toutes dignes de la réputation du maître. L'exposition des idées, le plan, les développements, les épisodes affirment les inspirations élevées, les fortes études, la science et l'habileté de facture du compositeur. J'ai souvent fait jouer le premier morceau de la sonate op. 12 aux examens de ma classe, et cette œuvre a toujours été distinguée pour sa belle ordonnance et la noblesse des idées musicales.

Les préludes et fugues dans le style libre sont d'un intéressant travail pour les virtuoses d'un talent formé. Cette œuvre pourtant prête à la critique des rigoristes, qui n'admettent pas que l'on altère la forme consacrée, et que l'imagination d'un fantaisiste brise violemment avec la tradition. Au point de vue strict et absolu de l'école, les fugues de Rubinstein laissent à reprendre, et je leur préfère, comme fugues libres et modernes, celles de Mendelssohn et Saint-Saëns. Mais le parti pris du fantaisiste étant admis, l'ouvrage reste intéressant. Écrire des fugues avec la clarté de mise en œuvre, la richesse d'harmonie et l'ingéniosité de Bach, est une entreprise dangereuse, et peut-être vaut-il mieux ne pas tenter des pastiches imparfaits.

Le nombre des impromptus, caprices, valses, barcarolles, fantaisies, tarentelles, nocturnes, romances sans paroles, composés par A. Rubinstein, est considérable. Ces pièces, pleines d'invention, prouvent à la fois la souplesse d'imagination et la richesse mélodique du virtuose. Nous ne pouvons que renvoyer les dilettantes au catalogue de la maison Gérard, qui a fait graver la majeure partie des compositions de Rubinstein, déjà publiées en Russie et en Allemagne.

Les cinq concertos symphoniques composés par Rubinstein appartiennent à l'école moderne romantique de Schumann, Littolff, Saint-Saëns, Liszt. On sait que l'instrumentation de Mozart n'a pas semblé suffisante aux novateurs. Ne pouvant faire mieux ni plus grand, ils ont cherché des types 'différents', et assigné à l'orchestre un rôle tout à fait pré-

(1) Poème de Mosenthal.
(2) Poème de Jules Barbier.

pondérant. Le piano n'est que bien rarement traité par eux comme instrument solo ou récitant; il dialogue avec l'orchestre, ou accompagne de traits rapides, brillants ou harmonieux, les phrases chantantes. Sa sonorité limitée doit souvent lutter de force avec d'énergiques *tutti:* combat inégal où le virtuose est exposé à dépenser une bravoure insuffisante. Ce parti pris symphonique a brisé le vieux moule des concertos de Field, Ries, Hummel, Moschelès, Herz, etc. Pourtant, nous ne refusons pas d'admettre les essais des maîtres contemporains, encore moins d'y reconnaître une prodigieuse habileté de facture. L'école moderne, lorsqu'elle puise ses inspirations dans les sentiments expressifs des grandes passions humaines, a aussi de précieux élans de tendresse. Son plus grand danger est de vouloir ériger en principe, que l'art dramatique et l'art symphonique peuvent se libérer de symétrie dans la forme, de carrure dans les phrases, et de tendre à transformer la musique en science abstraite, où les subtilités métaphysiques remplaceraient les émotions de l'âme et l'inspiration poétique.

Rubinstein a écrit, nous l'avons dit, des ouvertures, des symphonies, des oratorios et plusieurs grands opéras.

Voici les titres de ses opéras russes : *Dimitri Donskoï*, *le Chasseur de Sibérie*, *la Vengeance*, *Toms le fou*, *le Démon*, et *Kalaschnikoff le marchand*.

Opéras allemands : *les Enfants de la bruyère*, *Feramors*, et *les Machabées*.

Il a écrit aussi un grand nombre de *lieder* à une et plusieurs voix; cinq concertos symphoniques, piano et orchestre; des quatuors pour instruments à cordes; plusieurs trios: piano, violon et violoncelle; des sonates et duos concertants pour piano et violon, piano et violoncelle, la grande symphonie *l'Océan;* des oratorios: *la Tour de Babel*, *le Paradis perdu;* trois sonates pour piano solo, des préludes et fugues pour piano; plus de cent numéros d'œuvres légères, barcarolles, valses, caprices, mazurkas, romances sans paroles, tarentelles. Citons aussi les délicieux recueils des mélodies Persanes et 24 duos traduits par notre si habile prosodiste Victor Wilder.

III

Les traits énergiques et fortement accentués d'Antoine Rubinstein accusent une ferme volonté. Son front proéminent, sa chevelure abondante et rebelle rejetée en arrière, ses lèvres fortes et le sombre rayonnement du regard donnent à l'ensemble de cette physionomie vigoureuse et originale une ressemblance assez frappante avec les portraits connus de Beethoven. Cette similitude de traits avec le puissant génie à qui nous devons tant de pages immortelles est, assure-t-on, particulièrement agréable à l'éminent artiste Russe. Au point de vue de la composition, il est malheureusement impossible jusqu'ici de pousser la comparaison jusqu'au bout.

. . . .

Pour bien apprécier la valeur de Rubinstein comme virtuose, il ne faut pas se contenter d'une audition, mais l'entendre interpréter ses concertos symphoniques ou ceux de Beethoven, Weber et Mendelssohn, ou les nocturnes de Chopin, ou les transcriptions de Liszt. Alors seulement on peut juger son tempérament vraiment unique. Le grand artiste se révèle tout entier: non le pianiste d'école, à l'exécution contenue, correcte, au style irréprochable, mais l'interprète inspiré, ardent, passionné, qui poétise l'instrument, charme, entraine, éblouit. Rubinstein réunit alors la fougue de Liszt, à l'exquise sensibilité de Chopin: c'est un grand artiste, un admirable virtuose. Il possède ainsi, mieux qu'en germe, dans un premier et fougueux développement, toutes les qualités créatrices, puisqu'il arrive en quelque sorte à compléter et à parfaire la création d'autrui. Sera-t-il lui-même un maître parfait? C'est encore le secret de l'avenir.

Marmontel.

Aux appréciations personnelles et générales de notre éminent professeur musicographe Marmontel, nous nous permettrons de joindre nos humbles appréciations, prises sur le vif aux dernières séances du grand virtuose compositeur Antoine Rubinstein, salle Érard.

Constatons d'abord un succès absolument hors pair sous le double rapport de l'enthousiasme et de la recette maximum de chaque séance — ce qui n'est pas à dédaigner. Artistiquement et financièrement parlant, le grand artiste russe n'a donc qu'à se louer de l'hospitalité parisienne, et nous en félicitons notre monde dilettante. Les virtuoses français sont trop bien accueillis à l'étranger, pour que Paris ne se fasse pas un devoir et un honneur de fêter les grands artistes, d'ailleurs cosmopolites, qui ont le monde entier pour patrie.

Tel est le cas d'Antoine Rubinstein.

Ceci dit, constatons que s'il est, en effet, le plus grand virtuose de son temps comme mécanisme et même comme interprète de certaines œuvres classiques et modernes, il ne nous est pas toujours apparu avec la même supériorité dans les vingt et quelques morceaux qui défraient chacun de ses programmes.

Au point de vue du charme et de la force du son, de la vélocité et de toutes autres qualités afférentes à l'exécution proprement dite, Antoine Rubinstein est vraiment à la fois l'Orphée et le Titan du piano. Non seulement les pianos d'Érard n'ont plus de secrets pour lui, mais on peut affirmer qu'il leur en a découvert d'absolument inconnus à eux-mêmes. Sous ses doigts, le clavier est tout un orchestre aux timbres variés, et le maître se joue en musicien consommé de toutes les difficultés de l'instrument.

Mais sous le rapport de l'interprétation multiple des œuvres que sa prodigieuse mémoire met sous sa main, n'y a-t-il pas quelques réserves à faire, et doit-on les taire au grand artiste si digne d'une consciencieuse admiration ? Nous ne le pensons pas : aussi nous risquerons-nous à lui dire que si, jeudi dernier, il nous a littéralement entraîné, émerveillé dans sa magistrale interprétation des études symphoniques de Schumann, il n'a pas toujours répondu à notre attente dans celle des œuvres de Chopin et de Mendelssohn.

Ce n'est pas ainsi que nous comprenons cette musique en France. Aurions-nous erré durant cinquante ans? Serait-ce une transfiguration de l'œuvre de Chopin analogue à celle que Duprez fit de l'Arnold de *Guillaume Tell?*

Laissons aux docteurs ès-musique le soin d'en décider.

Pour nous, contentons-nous de retenir parmi les pages personnelles d'Antoine Rubinstein, pour piano seul, la romance qui ouvrait son premier programme et la barcarolle qui couronnait sa cinquième séance, deux perles mélodiques et harmoniques admirablement serties par le grand pianiste compositeur russe.

H. M.

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra, ne sachant plus à quels chanteurs se vouer, tant la grippe a sévi cette dernière quinzaine dans le palais de M. Charles Garnier, s'est décidé à faire un suprême appel au corps de ballet. Sur ce cri d'alarme, toutes les difficultés ont été aplanies comme par enchantement, grâce au zèle, au bon vouloir de tous; et enfin, vers les dix heures de relevée, nous verrons le rideau se lever, demain lundi, sur la première de

NAMOUNA L'ESCLAVE

qui n'a pu s'effectuer vendredi dernier, ainsi qu'on l'avait espéré un instant. On sait, du reste, les péripéties de tout genre qui ont entravé la venue au monde du ballet de MM. Lalo, Nuitter et Petipa. Nous n'avons plus à les raconter, mais ce qu'il nous faut dire à nos lecteurs, c'est le sujet sur lequel M. Lalo s'est inspiré au point de vue musical. Notre embarras serait assez grand, étant donnée la clarté relative d'un livret chorégraphique, si *le Figaro* n'était venu à notre secours dès le soir de la répétition générale de *Namouna*. Voici comment M. Jules Prével résume les hauts faits du nouveau ballet de l'Opéra, et ma foi, nous reproduisons exactement, sous bénéfice d'inventaire :

Acte Ier. — 1er *Tableau.*

Un casino à Corfou, le soir. Des cavaliers et des dames dansent. D'un autre côté, des joueurs. Deux seigneurs jouent grand jeu. L'un des deux (Adriani, représenté par M. Pluque) perd tout ce qu'il possède : or, bi-

joux, vaisseau et son équipage, et, en dernier lieu, une esclave, Namouna, représentée par Mlle Sangalli. Le gagnant est le seigneur Ottavio (Mérante). Il s'approche de l'esclave, qui lui appartient désormais. Au moment de lever son voile, il se ravise :

— Va! dit-il à l'esclave. Tu es libre!... Pars et emporte avec toi cette cassette et tout ce que j'ai gagné à ton ancien maître. Tu dois être belle. Si je te voyais, je n'aurais peut-être pas le courage de te laisser partir!

La tartane s'éloigne et les danses reprennent. Adriani refuse toutes les consolations et jure de se venger.

2e *Tableau.*

Une place publique à Corfou. A gauche, une hôtellerie avec une terrasse. Au fond, la mer.

Le jour naît. Ottavio donne une sérénade à Hélèna (Mlle Invernizzi). quand Adriani paraît, disperse les musiciens et provoque Ottavio. Au moment où les fers se croisent, Namouna, qui a été prévenue, arrive en bouquetière et offre des fleurs aux deux combattants sur un rythme de danse. D'autres bouquetières arrivent et les deux hommes sont forcés de renoncer à leur duel. C'est jour de fête. La foule encombre la place. Parmi les curieux, Namouna, costumée en Roumaine, danse un pas de caractère. Elle est reconnue par Adriani, son ancien maître, qui se jette à ses pieds. Elle le repousse et cherche à se rapprocher d'Ottavio. Adriani, de plus en plus furieux, appelle des individus de mauvaise mine et leur désigne son rival. La nuit venue, Ottavio est attaqué par quatre spadassins, mais il est secouru par deux des gens de Namouna. Après avoir mis les spadassins en fuite, les sauveurs désarment Ottavio, et, le menaçant de leurs pistolets, le forcent à monter dans une barque où se trouve Namouna. Ottavio voyant qu'une femme, qui paraît jeune et jolie. est l'héroïne de l'aventure, se prête gaiement à l'enlèvement.

Acte II. — 3e *Tableau.*

Vaste pavillon, appartenant à un riche marchand d'esclaves, sur le bord d'une île de l'Archipel. La tartane portant Namouna et Ottavio paraît sur le fond. Namouna vient racheter ses anciennes compagnes et leur offre la liberté. Joie bruyante des femmes. Tout à coup, on signale l'arrivée d'embarcations portant des soldats conduits par Adriani. Les femmes, en dansant, entourent et désarment les soldats, et Namouna croit triompher quand Adriani lui montre Ottavio prisonnier de ses gens. Terreur de Namouna. Adriani fait honte à ses hommes de leur faiblesse : ces femmes seront leurs esclaves, auxquelles ils n'auront qu'à commander : et il fait apporter des vins. Pendant qu'on se livre à l'orgie, Namouna entraîne Ottavio, monte avec lui dans une barque et ils s'enfuient.

Le pas de la Cigarette, qui avait causé un moment d'émotion et avait failli allumer la guerre dans les rangs du corps de ballet, a été rétabli après avoir été supprimé; mais ce pas serait décidément dansé sans la moindre spirale de fumée. M. Vaucorbeil ayant très sagement fait observer qu'il n'y a pas de fumée sans feu et que le feu est le plus terrible ennemi des jupes de gaze et des robes bouffantes, les pompiers de service se sont écriés à l'unisson :

Brigadier, vous avez raison.

***

La question du Théâtre-Lyrique revient incessamment à l'ordre du jour, sous une forme ou sous une autre. Cette fois, c'est un artiste, le baryton Lassalle, qui la pose de nouveau, et dans des termes qui méritent d'être sérieusement médités. Voici le projet de M. Lassalle, tel que l'a publié, le premier, M. Louis Besson, de *l'Événement.*

PROJET

Depuis longtemps on cherche le moyen de créer, à Paris, un Théâtre-Lyrique offrant toutes les garanties artistiques nécessaires au développement de l'art musical.

Les différentes entreprises tentées jusqu'à ce jour n'ont pas encore résolu ce problème, malgré les dépenses de toute sorte faites par les directeurs et malgré les subventions données par le ministère des beaux-arts.

Aujourd'hui plus que jamais, cette question occupe le monde artiste; il sent qu'il faut à Paris un Théâtre-Lyrique, sous peine de voir les compositeurs français porter leurs œuvres à l'étranger.

Voici, à mon avis, le moyen le plus pratique pour établir ce théâtre sur des bases solides et artistiques :

1° Le théâtre national de l'Opéra et le Théâtre-Lyrique seraient réunis sous le contrôle d'une seule et même administration.

2° Une Société au capital de dix millions de francs aurait le privilège de l'exploitation de ces deux théâtres, et pour cela elle recevrait de l'Etat la somme annuelle de 800,000 francs, divisée en deux parties :

La première, de 500,000 francs, représentant la garantie de l'intérêt à 5 0/0 du capital social.

La deuxième de 300,000 francs, affectée, comme *subvention*, au Théâtre-Lyrique.

La subvention de l'Opéra étant actuellement de 800,000 francs, il y a donc un avantage énorme pour l'État à favoriser cette combinaison, puisque cette même somme de 800,000 francs suffirait à l'existence de ces deux théâtres.

3° Un Théâtre-Lyrique, livré aux chances des œuvres nouvelles, ne peut exister, le passé est là pour en donner la preuve.

« L'Académie de musique a son répertoire d'opéras auquel nul théâtre ne peut toucher. Ce privilège a été donné à notre première scène afin d'éviter une concurrence qui aurait pu léser ses intérêts. Avec cette combinaison, fusionnant les intérêts des deux théâtres, cette concurrence n'est plus à craindre, et elle permet de donner la vie au Théâtre-Lyrique en y faisant représenter les œuvres de nos grands maîtres, que la majeure partie des habitants de Paris ne peuvent entendre à l'Opéra, vu le prix élevé des places. De plus, l'art du chant n'aurait qu'à gagner à cette fusion, car le répertoire de l'Opéra, interprété au Lyrique, créerait tout naturellement une pépinière de chanteurs pour notre Académie, et l'on ne verrait plus de jeunes gens inexpérimentés se produire sur notre première scène, au sortir de l'école.

» J'ajoute, dit M. Louis Besson, que la société financière que réclame M. Lassalle est en voie de formation déjà et que le capital social est en partie constitué. Quand le moment viendra, la société fera des ouvertures à M. Vaucorbeil pour lui proposer la direction de l'affaire. — Et si, d'aventure, M. Vaucorbeil refusait, la société attendrait la fin du traité qui lie le directeur actuel à l'État. »

Dans notre opinion, M. Vaucorbeil ne pourrait qu'approuver cette combinaison. la seule peut-être qui puisse assurer l'existence d'une troisième scène lyrique; mais où il se trouvera en désaccord avec M. Lassalle, c'est évidemment au point de vue budgétaire. La subvention de 800,000 francs, actuellement allouée à notre Académie nationale de musique, est déjà insuffisante à ses seuls besoins: comment pourrait-elle suffire aux dépenses de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique? M. Lassalle a évidemment traité la question des chiffres en artiste; il faut maintenant l'étudier au point de vue administratif. Or, de tous les documents budgétaires publiés par nos scènes lyriques, il ressort que pour mener à bien la réunion des deux entreprises projetées par M. Lassalle, il faudrait:

1° Que la subvention de l'Opéra fût portée de 800,000 francs au chiffre minimum d'un million ;

2° Que le Gouvernement fît renouveler par les Chambres l'ancienne subvention de 200,000 francs attribuée au Théâtre-Lyrique;

3° Qu'enfin la ville de Paris, trouvant dans le projet de M. Lassalle la réalisation de son programme d'Opéra-Populaire, apportât à la fusion des deux théâtres la subvention de 300,000 francs votée en principe par le Conseil municipal. Alors seulement on pourra procéder avec sécurité à la réalisation d'un projet auquel se rallieront certainement tous les amis de l'art lyrique français.

H. Moreno.

P.-S — L'Opéra annonçant la première de *Namouna* pour demain lundi, le Théatre-Français ne donnera sa reprise de *Barberine* que mercredi prochain. C'est Mlle Lureau, du Conservatoire, qui chantera dans la comédie d'Alfred de Musset la chanson composée par Léo Delibes avec accompagnement de harpe.

Entre la première de *Namouna* et la reprise de *Barberine*, la Porte-Saint-Martin nous offrira la transformation du *Petit Faust* en grande opérette-féerie. On en dit merveilles.

Quant à l'Opéra-Comique, il a renouvelé son affiche, dès hier soir samedi : à la reprise de *Philémon et Baucis*, par Mlle Merguillier, MM. Nicot, Taskin et Belhomme, M. Carvalho a joint un acte nouveau de M. d'Indy : *Attendez-moi sous l'orme*, arrangé d'après Regniard par MM. de Bonnières et Jules Prével. Interprètes : Mlles Thuillier, Molé, MM. Barré, Barnolt et Piccaluga.

Cette semaine même commenceront les répétitions générales de *Galante Aventure*. Donc, ni ajournement ni changement de distribution. L'ouvrage de MM. Guiraud, Davyl et Silvestre passera sous peu, avec Mme Bilbaut-Vauchelet, MM. Talazac et Taskin en tête des interprètes. La reprise des *Noces de Figaro*, par Mmes Carvalho, Isaac, Vanzandt, MM. Taskin et Fugère, ne viendra qu'après.

Dimanche prochain, nous reprendrons la suite du travail de MM. Th. Lemaire et H. Lavoix fils, sur les Ornements du Chant. *Le Ménestrel* reprendra aussi très prochainement l'importante notice de M. Arthur Pougin, sur Cherubini et ses œuvres.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Saint-Pétersbourg:

« Le concert de Mme Marcella Sembrich, dans la grande salle de la noblesse, avait attiré la foule. Tous les billets étaient vendus et la recette de 9,000 roubles a été affectée au profit de la caisse des étudiants. C'est le nom magique de la diva qui a fait accourir toute cette foule, malgré des prix très élevés. Le public enthousiaste a pu admirer en même temps la cantatrice, la violoniste et la pianiste, et c'est le cas de dire : *omne trinum perfectum*. Comme cantatrice, on sait que la vocalisation exceptionnelle de Mme Sembrich et son admirable voix, qui rappelle la voix non moins admirable de la Bosio, l'ont posée de prime abord au premier rang. Aussi pour aujourd'hui je laisse de côté la partie vocale. C'est de la virtuose instrumentale que je veux parler. Elle a exécuté le septième concerto de Bériot d'une manière parfaite sous le rapport de la technique, et charmante sous le rapport de la grâce. Ce n'est ni un Joachim, ni un Sarasate, mais on l'écoute avec grand plaisir; voilà qui est incontestable. Pour moi, je la place au premier rang comme pianiste. C'est non seulement un jeu fini, mais un jeu artistique comme style et sentiment. La manière dont Mme Sembrich interprète Chopin m'a surtout charmé et a positivement enthousiasmé le public. M. Vizentini a dirigé la partie instrumentale avec son habileté coutumière. Le chant a été bien accompagné par M. Drigo, un jeune maître de chapelle qui va bien et a un bel avenir devant lui. — La reprise de *Méfisto*, de Boïto, vient de réussir sous tous les rapports. Grand succès et succès légitime pour Mme Durand et l'orchestre et M. Bevignani. Belle reprise aussi de *Roméo et Juliette*, de Gounod, avec Mlle Sembrich et M. Marconi.

MAURICE RAPPAPORT.

— Le théâtre de Munich n'est pas exclusivement livré à Richard Wagner, quoi qu'on en dise. On vient d'y reprendre *les Noces de Figaro*, étudiées avec grand soin, sous la direction de l'excellent capellmeister Levi. Grand succès pour Mozart et ses interprètes.

— On monte, au théâtre de Dresde, un opéra nouveau, *Hagbor et Sigur*. La musique est de M. Mihalovicz, un nom peu connu, du moins en France.

— Les Concerts populaires de Bruxelles viennent de donner à leurs habitues la première audition de *Roméo et Juliette*, la symphonie dramatique d'Hector Berlioz. L'œuvre consciencieusement interprétée sous la direction de M. Joseph Dupont, paraît avoir produit un bon effet que la seconde audition ne fera que confirmer.

— La *Nouvelle Société de musique* de Bruxelles, dirigée par M. Henry Warnots, vient de donner une superbe séance au bénéfice des victimes de la catastrophe du *Ring-Theater*. Un des triomphateurs de ce concert est le violoniste Waldémar-Meyer, que quelques journaux belges désignent déjà comme le successeur de Vieuxtemps au Conservatoire. D'après d'autres, le choix de M. Gevaert se serait arrêté sur le jeune virtuose hongrois Jenœ-Hubay, qui fut, comme on le sait, l'élève préféré de Vieuxtemps.

— Le théâtre des Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles a donné cette semaine et avec succès la première de *Boccace*, opéra comique en trois actes du maestro Suppé. Le livret, emprunté à une pièce française par MM. Zell et Genée, a été remis au point pour la scène française par MM. Chivot et Duru. On sait que *Boccace*, sous sa nouvelle forme, doit être donné aux Folies-Dramatiques.

— Le violoncelliste Fischer, après avoir joué avec succès à Coblence, Bonn et Barmen, est en ce moment à Berlin où il a été mandé par ordre exprès de l'Impératrice.

— On nous écrit de Strasbourg :

La saison des concerts et des soirées théâtrales est en son plein ; les uns et les autres méritent un résumé succinct. La Société *Chorale* a donné d'abord dans son nouveau local une fort belle soirée de famille, composée du premier acte de *Faust* et de l'opéra comique toujours si sympathique intitulé : *les Deux Consultations*, de M. François Schwab. Puis ce fut au tour de *l'Union musicale* de jouer dans la salle de la Réunion des Arts le premier acte de *la Fille du régiment*, qui, fort bien rendu, a remporté un vif succès. Mme Rucquoy-Weber a récemment donné, dans un but de bienfaisance, un remarquable concert avec le concours de ses élèves. M. Charles Stussi, jeune baryton à la voix très formée, a chanté avec succès *la Mort du Juste*, nouvelle et sévère composition de notre concitoyen Fr. Schwab. Un autre concert a tourné tout à l'honneur de celui qui l'a donné avec ses élèves pianistes, M. Auguste Oberdœrffer, dont l'école prend chaque jour plus de vogue. Mercredi dernier enfin, la sympathique et populaire *Fanfare Sellenick*, dirigée avec un grand talent par M. Hæberlé, a donné une soirée brillante, où cette Société elle-même a remporté de justes ovations. M. Blaha a joué plusieurs solos de violon, et un contralto au bel organe, Mlle Rosita Kargès, a chanté *Liebeslied*, de Fr. Schwab, avec les honneurs du *bis* et d'un rappel pour le compositeur, présent au concert. — Le centenaire d'Auber a été fêté au théâtre par le couronnement du buste du maître et la représentation de *Fra Diavolo*. M. B.

— Nous avons les meilleures nouvelles de la charmante Mlle Frandin, qui, après avoir obtenu le premier prix d'opéra au Conservatoire, débuta, comme on sait, aux Folies-Dramatiques dans le rôle de Manoël des *Poupées de l'Infante*. Mlle Frandin est aujourd'hui au théâtre Khédival du Caire, où elle chante les rôles de caractère créés par Mme Galli-Marié à l'Opéra-Comique, notamment *les Dragons* et *Carmen*. Les journaux du Caire en disent le plus grand bien : « Mlle Frandin, écrit l'un d'eux, a joué le rôle de Carmen en comédienne accomplie et l'a chanté en virtuose de premier ordre. » L'éloge est un peu vif, mais il ne nous surprend pas après tout, car il y a dans cette jeune personne l'étoffe d'une artiste exceptionnelle. Aussi, peut-on compter de lui voir prendre un jour ou l'autre une belle place dans l'un de nos théâtres parisiens.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le musée de l'Opéra va s'enrichir d'un buste et d'un médaillon adressés à M. Vaucorbeil. Le buste, en marbre, exécuté par le statuaire Despretz, est celui de l'illustre cantatrice Cinti-Damoreau, qui a fait école à l'Opéra comme à l'Opéra-Comique. C'est sa fille, Mme Marie Cinti-Damoreau, qui en fait don au musée du palais Garnier. Le médaillon est une reproduction, terre cuite, du médaillon apothéose de Rossini, du statuaire H. Chevalier, qui en fait également don au musée de l'Opéra. Espérons que le médaillon-apothéose d'Auber ne tardera pas à aller rejoindre celui de Rossini, et que le ministère des Beaux-Arts en dotera également le Conservatoire et l'Opéra-Comique.

— Les journaux viennois nous apprennent que Gabrielle Krauss vient d'être nommée cantatrice de la cour impériale d'Autriche. Nous avions pensé que cette distinction avait été confiée depuis longtemps à l'éminente artiste, dont le talent fait tant d'honneur à l'école viennoise. C'était une erreur, Gabrielle Krauss vient seulement d'être nommée *Kammersingerin* à l'occasion du concours qu'elle a prêté à la représentation de l'opéra, organisée au bénéfice des victimes de la catastrophe du *Ring Theater* de Vienne. Mieux vaut tard que jamais.

— L'ouverture du théâtre Monte-Carlo vient de s'effectuer avec un éclat plus grand encore que l'hiver dernier — bien que la Patti soit en Amérique. C'est l'étoile levante qui a nom Marie Vanzandt que le public cosmopolite de Monaco vient de fêter dans Dinorah, en compagnie de Maurel, en superbe Hoël. Le ténor Nouvelli et Mme Schalchi complétaient la belle distribution du *Pardon de Ploërmel*, pour lequel le Jardin d'acclimatation de Paris avait expédié ses deux chèvres et leur chevrier. On ne se prive de rien à Monte-Carlo. M. Jules Cohen présidait à la fête d'inauguration. Hier soir, Mlle Vanzandt a dû chanter *Mignon* avec le ténor Nouvelli, le baryton Maurice Devriès, Mmes Dereims-Devriès et Schalchi; chef d'orchestre, M. Accursi. Pour les représentations suivantes, les vigies de Monaco annoncent déjà l'arrivée de l'Albani et du ténor Gayarré. Faure n'est attendu que le 21. On répète *Hamlet*, pour lui et l'Albani.

— Avant la réalisation de sa nouvelle tournée en Amérique, le ténor Capoul se rend d'abord à Nice, puis il se dirigera sur l'Espagne et le Portugal, ayant dans sa valise nombre de chansons espagnoles dont il compte se faire l'interprète. Citons entre autres, *la Paloma*, dont le baryton Gailhard, de l'Opéra, vient de faire une nouvelle transcription qui sera publiée par les éditeurs du *Ménestrel*.

— Miss Thursby et son impresario, M. Maurice Strakosch, viennent également de se rendre à Nice, l'Eden d'hiver de nos chanteurs et cantatrices.

— En passant à Marseille pour se rendre à Nice, où elle devait prendre part au festival Massenet, qui a été ajourné. Mme Brunet-Lafleur s'est fait acclamer au concert populaire de dimanche dernier. Les journaux de Marseille nous apportent aussi la nouvelle du succès de M. Hermann Devriès dans le Lothario de *Mignon*, rôle dans lequel il s'était déjà distingué, à Paris, lors des débuts de Mlle Vanzandt.

— Mme Bentami, mezzo-soprano anglais, de séjour à Paris, vient de partir pour chanter, à partir de la semaine prochaine, au théâtre de Sa Majesté à Londres, les rôles de Marguerite de *Faust*, de Léonore du *Trouvère* et de Carmen.

— La Société internationale des Organistes, tenant à honneur de consacrer la mémoire de Louis Dietsch, le grand musicien que Dijon a vu naître, a ouvert à Paris et en province une souscription dont le produit sera affecté au placement, le 17 mars, sur la maison située rue Saint-Nicolas, 53, où il est né, d'un buste et d'une plaque en marbre blanc, portant en lettres d'or une inscription rappelant la date de la naissance et celle de la mort de notre regretté compatriote. Le comité organisateur, établi à cet effet à Paris, a décidé la création, dans la Côte-d'Or, d'un comité départemental chargé de le seconder dans sa généreuse entreprise. Il a nommé les membres du bureau de ce comité, dont le président est M. Charles Poisot, compositeur de musique, à Dijon. Les personnes qui désireraient coopérer à l'œuvre dont il s'agit, sont priées de vouloir bien verser le montant de leur souscription de ce jour au 10 mars prochain, au plus tard, chez M. H. Moreau, marchand de musique à Dijon, rue Chabot-Charny, 35, et à Paris, chez l'éditeur Lissarague, 30, rue Taitbout.

— Saint-Saëns se rendra prochainement à Lille où l'on organise pour le 5 mars un grand festival en son honneur. On y entendra *le Déluge*, que l'auteur a promis de diriger en personne.

— Le premier exercice musical du Conservatoire de Lille a eu lieu dimanche dernier, 5 février, devant un public très nombreux, toujours sympathique aux progrès accomplis dans l'établissement. L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, a dignement ouvert la séance, divers solos d'instruments ont été très remarqués. Un jeune violoncelliste a conquis tous les suffrages, mais ce qui nous a paru obtenir le plus de succès, c'est l'air de *la Muette de Portici*, chanté par Mlle Simonnet. Cette jeune fille vocalise très bien et chante en musicienne; c'est déjà une artiste.

Les chœurs ont été parfaitement exécutés par les élèves de l'école, qui nous ont fait entendre le célèbre *Alleluia* du *Messie* de Hændel. et une ravissante composition intitulée : *Quand vient le soir!* du directeur M. Ferdinand Lavainne. Ce morceau, écrit pour baryton solo, chœur dialogué et quatuor avec sourdines, a fait impression sur l'auditoire, qui a vivement applaudi l'œuvre et l'auteur.

— Pour les derniers bals de l'Opéra, Arban vient de prendre l'initiative d'une heureuse innovation, celle d'introduire les chœurs dans plusieurs numéros de son programme et il a fait engager à cet effet l'excellente société chorale du *Louvre*. C'est ainsi qu'on entendra successivement avec orchestre et chœurs *le joyeux Carnaval*, nouvelle polka d'Arban, son quadrille si enlevant des *Refrains de l'année*, la polka sur *Rigoletto*, la valse, *Souvenirs d'Auber*, et une mazurka, *la Princesse Rose*. Il est regrettable que le temps n'ait pas permis d'exécuter aussi les belles valses avec chœurs de Johann Strauss. Elles n'auraient pas déparé le programme. C'est elles qui font la vogue des orchestres de MM. Wittmann et Guyot-Muller. Enfin ce sera pour l'année prochaine. — De son côté Fahrbach prépare ses plus étincelantes polkas, ses valses les plus poétiques et ses marches les plus pittoresques. Il veut retrouver son grand succès du dernier bal.

— Mardi prochain, ouverture de l'exposition annuelle de la Société des aquarellistes français (8, rue de Sèze), et, par la même occasion, inauguration de la galerie Georges Petit. Toute la presse est invitée.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le 15e concert de l'Association artistique au Châtelet était fort intéressant. — L'ouverture de *Phèdre*, de Massenet, est une page magistrale, d'une mélodie noble et sévère, dont le succès s'affirme de plus en plus. Un bon point à M. Joncières, dont la suite d'orchestre, *les Nubiennes*, finement écrite, pleine d'effets piquants et très chantante, sera certainement, à une prochaine audition, accueillie avec une faveur plus marquée. L'air d'*Armide*, chanté par Mlle Marie Battu, demande la scène. C'est admirable, mais froid dans un concert. La *Danse macabre*, de Saint-Saëns, restera la page la plus originale et la plus caractéristique de l'éminent compositeur; elle a été bissée, c'était presque inutile de le dire. Venaient ensuite les fragments de *Rienzi*, de Wagner. Lorsque *Rienzi* fut exécuté, il y a déjà bien des années, au Théâtre Lyrique de la place du Châtelet, la salle faillit éclater aux vibrations de cette musique triomphale, violente, sonore à l'excès ; le public fut froid. On remarqua cependant plusieurs belles pages : l'Ouverture, le Chœur des Messagers, le finale du troisième acte, la Prière de Rienzi. Ce sont ces fragments qu'a fait entendre M. Colonne. Singulière partition que cette partition de *Rienzi*, aujourd'hui désavouée par l'auteur. C'est comme une fournaise où s'élaborent une foule d'éléments disparates: les traces très apparentes de l'élément wébérien que Wagner n'a jamais renié du reste, des formules italiennes, et, néanmoins, un effort personnel très sensible et très particulier dans la façon de disposer le tissu mélodique et de l'accompagner. Dans l'ouverture, c'est Weber qui apparaît tout d'abord, puis à la fin Donizetti. La prière de Rienzi est un morceau de premier ordre, et, dans le finale du troisième acte, il y a un chœur en mineur d'une allure superbe. — A entendre *Rienzi*, il semble qu'il eût dû sortir de cette préparation puissante un dramaturge et un mélodiste de premier ordre, un homme enfin. Ce qui en est sorti, c'est un système, et ce système a étouffé l'homme. Cette appréciation n'est pas, sans doute, celle des admirateurs fervents du maître; mais pour nous, Wagner n'a cessé de s'éloigner de la vérité. Il lui a tourné le dos au lieu de marcher dans ses voies. C'est dommage, car il y avait et il y a une grande et réelle puissance dans cette exceptionnelle organisation. H. BARBEDETTE.

— Les fragments de *Tristan et Iseult*, de R. Wagner, que nous pensions devoir être le principal attrait du dernier concert populaire, ont laissé très froid le public de M. Pasdeloup. Les rares applaudissements qui ont accueilli le prélude et la scène finale du troisième acte étaient évidemment le fait de quelques initiés qui, s'aidant de leurs souvenirs, ont retrouvé là des impressions toutes personnelles. Pour nous, qui ne connaissons qu'imparfaitement la partition de *Tristan et Iseult*, et pour le public qui l'ignore totalement, l'exécution de ces fragments n'a même pas laissé entrevoir la pensée de l'auteur. Le prélude a été joué d'une façon incompréhensible, et la superbe phrase du début est restée obscure et indistincte dans ses développements, faute d'une gradation logique des différentes sonorités de l'orchestre et par suite du manque absolu de relief des parties mélodiques. La scène finale a été moins chantée que mimée par Mme Panchioni ; malheureusement l'air inspiré qu'elle a cru devoir prendre pour traduire l'extase d'Iseult n'a pas pu suppléer à l'absence totale du médium de sa voix, absence que rendait encore plus choquante un accompagnement beaucoup trop fort et sans nuances. Nous serions désolé que M. Pasdeloup vît un parti pris dans nos critiques, mais il nous semble utile de le mettre en garde contre certaines négligences qui, toujours regrettables, sont particulièrement fâcheuses quand il s'agit de faire accepter au public l'œuvre d'un musicien aussi discuté que l'est encore R. Wagner. La *Symphonie-Ballet* de M. B. Godard, exécutée pour la seconde fois au Concert-Populaire sous la direction de l'auteur, a retrouvé le grand succès de la première audition. Le pianiste Heyman s'est fait entendre dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven et dans une fantaisie de Liszt sur *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Nous n'avons rien à ajouter ni à retrancher à nos appréciations du dimanche précédent. Il nous suffira donc de constater, cette fois encore, l'accueil sympathique que le public a fait à M. Charles Heyman et le succès que lui ont valu les deux morceaux qu'il a joués. V. DOLMETSCH.

— Dimanche dernier, l'orchestre du Cirque d'Été a exécuté d'une manière très satisfaisante, sous la direction de M. Broustet, l'ouverture d'*Athalia*, de Nicolaï, et la marche de *la Reine de Saba*, de Gounod, placées au début et à la fin d'un programme fort intéressant. Il a également bien rendu, pour la première fois, *les Scènes hongroises* de Massenet. puis le joli entr'acte du *Bravo*, de M. Salvayre, et *la Gavotte*, de M. Broustet, charmant hors-d'œuvre écrit avec beaucoup de goût pour le quatuor seul. Pour compléter la partie instrumentale, Mlle Jenny Godin s'est fait applaudir chaleureusement dans le concerto en *ré mineur* pour piano, de Mozart, avec accompagnement d'orchestre. La jeune virtuose y a déployé un excellent mécanisme, un style d'une grande pureté ; aussi y a-t-elle obtenu un succès aussi légitime que dans le concerto de Beethoven qu'elle avait joué dans l'un des précédents concerts. Quant à la partie vocale du programme, c'est M. et Mme Delaquerrière qui en ont eu les honneurs dans un petit oratorio, *le Cantique des Cantiques*, composition essentiellement mélodique et d'une bonne facture, de M. René de Boisdeffre (sous la direction de l'auteur), et dans le beau duo d'amour du *Paradis perdu*, de M. Th. Dubois, qui a accompagné au piano cette délicieuse page et a partagé avec ses interprètes un succès des plus flatteurs. F. B.

— Après *la Concordia* chorale, sa sœur jumelle *la Concordia* instrumentale, société composée exclusivement d'instrumentistes amateurs, a donné un brillant concert mardi dernier, salle Pleyel. Le jeune orchestre a véritablement fait merveille sous la conduite de son habile chef, Ch.-M. Widor; le très nombreux public présent à cette intéressante soirée a pu en constater la complète réussite. Après l'ouverture d'*Egmont* et des airs de danse de Rameau, l'orchestre a parfaitement exécuté des fragments de la suite d'orchestre de *la Korrigane* et l'ouverture de *Mireille*. Trois jeunes filles, membres de la Société, se sont fait ensuite applaudir, Mlles Magdeleine, Godard et Gabrielle Hillemacher, en interprétant les duettini pour deux violons, de Godard, accompagné par l'auteur, et Mlle Lucile Hillemacher en exécutant l'andante du concerto, pour violoncelle, de Widor, et des pièces de Popper. Un autre amateur, Mme H. Fuchs, la cantatrice au talent si délicat, a chanté deux mélodies de B. Godard et de Ch.-M. Widor. Enfin, Mme Roger-Miclos, la pianiste-virtuose à la mode, et M. L. Valdec, le baryton si distingué, ont grandement concouru à la réussite de cette soirée artistique et mondaine. X.

— M. et Mme Trélat nous ont rendu le salon Orfila, non seulement au point de vue musical, mais aussi sous le rapport du milieu intelligent, artistique, littéraire et scientifique, que l'on rencontre chez eux, rue de l'Arcade, où se complaisent les illustrations de tout genre. Samedi dernier, autour de M. Jules Ferry, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, de M. Cochery, le ministre des Postes et Télégraphes, se groupaient les peintres Hébert, Bonnat, Carolus Duran, le statuaire Guillaume, Renan, de l'Académie française, le général dilettante Cambriels, le colonel Perrier, de l'Institut, et vingt autres amis de la bonne musique dont les noms échappent à notre souvenir. Mme Trélat, après avoir chanté comme seule elle sait chanter, a présenté à sa société la fille de Lemmens, le grand organiste belge, et de Mme Sherrington, la grande cantatrice anglaise vouée aux oratorios de Hændel. Mlle Ella Lemmens-Sherrington est déjà elle-même une cantatrice de haut style; elle a notamment interprété une mélodie italienne de Ch. Widor dans une telle perfection que l'on n'aurait jamais pu soupçonner qu'elle l'avait déchiffrée la veille. Nous reviendrons sur les mérites de cette jeune cantatrice appelée à tenir une première place dans l'art du chant. Deux instrumentistes qui chantent comme de merveilleux chanteurs qu'ils sont, c'est le hautboïste Gillet et le violoncelliste Delsart qui, l'un et l'autre, font si grand honneur au Conservatoire. Un jeune ténor du nom de Renaud et le baryton Barré ont fait, ce même soir, leur agréable partie dans le quintette de *cosi fan tutte*, de Mozart et le quatuor de *Martha*, de Flotow. Un mot encore : Ch.-M. Widor a tenu le piano toute la soirée et si bien, si bien, que pour le remercier au nom de toute l'assemblée, Rosita Mauri, simple assistante en robe longue si ce n'est à traîne, a dansé le charmant pas de la Sabotière de *la Korrigane*. On a acclamé le compositeur et l'interprète. H. M.

— On lit dans *le Télégraphe* : « Une importante soirée musicale a eu lieu hier chez M. Lacave-Laplagne, l'honorable sénateur du Gers. On a applaudi Mme Lacave-Laplagne, qui a interprété avec beaucoup de charme *l'Aubade*, mélodie de M. Antonin Marmontel, et l'éminent violoniste Diaz-Albertini, qui a interprété une romance pour violon et une tarentelle du même auteur. »

— *L'Événement* nous donne des nouvelles du *Cercle de France international* qui a repris, depuis un mois déjà, la série de ses soirées musicales bi-mensuelles. Hier soir, un magnifique concert réunissait la plupart des membres du cercle et leurs invités. Mlle Mauduit, de l'Opéra, que nous avons le regret de ne plus entendre, a chanté deux romances de Schumann et d'Haydn, et l'air d'*Hérodiade*, avec une puissance de moyens et un sentiment artistique tout à fait remarquables. — Il est dommage que l'absence de Théâtre-Lyrique laisse inoccupées des artistes de cette valeur. Même observation pour Mlle Berthe Thibaut, qui a enlevé avec une sûreté étonnante *la Nuit d'Espagne* de Massenet et deux duos — du *Stabat* et du *Premier jour de bonheur* — avec Mlle Mauduit. Mlle Thibaut est encore de celles qu'on n'entend plus et qu'on devrait entendre. Lassalle, avec son style merveilleux et sa voix d'or, a dit l'arioso d'*Hérodiade* et une cantilène de Massenet. — Le violoncelliste Lamoury a charmé l'auditoire avec la romance de « l'Étoile » et la marche hongroise de Schubert. Enfin Mlle Verteuil, du Gymnase, s'est montrée adorable comme toujours dans *les Refus*, de Pailleron, et M. Touzé, de l'Odéon, a dit avec beaucoup de talent d'agréables monologues. Maton et Lavello tenaient le piano d'accompagnement. LOUIS BESSON.

— Le concert donné lundi dernier, salle Érard, par M. Charles Heyman, pianiste hollandais de grande réputation à l'étranger, a été des plus brillants. Malgré l'abondance actuelle des séances de piano, un public nombreux et exceptionnellement choisi s'était rendu à l'appel qui lui avait été fait par M. Heyman, qui a exécuté son programme en grand virtuose. Parmi les morceaux qui ont le mieux fait valoir les qualités de son exceptionnel mécanisme, nous citerons la transcription par Liszt de la fantaisie et fugue en *sol* mineur de Bach, un allegro de Scarlatti, et tout particulièrement un morceau de la composition même de M. Charles Heyman, *Jeu d'Elfes*, que le public a applaudi et bissé avec enthousiasme. V. D.

—Le concert avec orchestre et chœurs donné mercredi dernier par M. Emile Reignier à la salle Erard, pour l'audition de ses œuvres, a vivement intéressé l'auditoire. Les morceaux plus particulièrement applaudis étaient : un chœur d'*Esther* avec soli, un concerto pour violoncelle exécuté dans la perfection par M. Gillet, deux mélodies chantées par Mme Sallard, un *adagio* avec variations et l'ouverture d'un opéra inédit *Aben-Hamet*, interprété par l'orchestre de M. Colonne.

— Vendredi dernier a eu lieu, à la salle Érard, le concert annuel de M. H. Ghys. Le sympathique pianiste-compositeur s'est fait entendre dans diverses œuvres classiques et modernes, ainsi que dans plusieurs morceaux de sa composition qui ont obtenu un vif succès. Les artistes qui prêtaient leur concours à M. H. Ghys, MM. L. Heymann, violoniste, Ph. Lamoury, violoncelliste, Mmes Nina de Villars et M. Bette, pianistes, ont été également fort goûtés.

— A la salle Pleyel, dimanche dernier, très brillante audition des élèves du cours de piano de Mme Anna Fabre (officier d'académie), avec le concours de MM. Hermann Léon, Loeb et Lefort. C'était une fête intime et charmante où les élèves de tous les degrés se sont fait applaudir comme de véritables artistes. M. Hermann Léon, très applaudi dans l'air de *Joseph*, s'est fait bisser dans: *Elle est à toi*, de Schumann; M. Loeb, l'excellent violoncelliste de l'Opéra, après avoir brillamment accompagné quelques-unes des élèves du cours qu'il dirige chez Mme Fabre, s'est fait applaudir et bisser personnellement. Enfin M. Lefort, le sympatique violoniste, a charmé dans la rêverie de Vieuxtemps et une gavotte de Ries. Mlle Fabre a terminé la séance en jouant avec M. Loeb la belle sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncelle qu'elle a interprétée avec un vrai talent. La troisième audition aura lieu le dimanche 2 avril.

— Aux concerts classiques du Casino Gassion, à Pau, grand succès pour M. Gustave Probst, pianiste, dont le jeu délicat et finement nuancé a été très applaudi dans le quintette de Schumann, ainsi que dans le septuor avec trompette de M. Saint-Saëns.

— Intéressante séance musicale l'autre jour chez M. Ernest Masson, le professeur de chant, si favorablement connu. Après diverses œuvres de Beethoven, Mendelssohn et Saint-Saëns, interprétées par MM. Lefort, Lœb et Collongues, Mme Masson a chanté d'une voix charmante et d'un style excellent l'air de Salomé d'*Hérodiade* et l'*Étoile* de Faure. A côté de Mme Masson, M. Thierry a fait applaudir sa belle voix dans l'air des *Vêpres siciliennes*.

— L'association artistique d'Angers a fait entendre dimanche dernier d'importants fragments d'*Ariane*, symphonie-cantate, une nouvelle œuvre de M. Alexandre Guilmant. Mme Bisarelliet M. Pellin, qui chantaient les soli, ont partagé avec M. Guilmant les applaudissements chaleureux d'un nombreux public.

— Le violoniste Piédeleu vient de faire mentir le proverbe que « nul n'est prophète en son pays ». Il vient de remporter à Nantes même tout un triomphe dans un concert avec orchestre qu'il avait organisé à la salle de la Renaissance. Ceci ne nous surprend pas : M. Piédeleu qu'on a entendu et applaudi à Paris, il y a quelques années, a prouvé surabondamment qu'il était un de nos virtuoses distingués et que la quatrième corde, notamment, n'avait plus de mystères pour lui.

— On lit dans le *Journal du Mans* : « Le deuxième concert de la Société philharmonique nous a procuré la bonne fortune d'entendre deux artistes de talent : Mlle Soubre et M. Auguez, de l'Opéra. Mlle Anna Soubre, fille de l'ancien directeur du conservatoire de Liège, Étienne Soubre, l'un des bons compositeurs belges, est une musicienne de race et l'une des meilleures élèves de la célèbre cantatrice Mme de la Grange. Elle fut attachée au Théâtre Lyrique et, pendant trois ans, à l'Opéra. — Retirée du théâtre, Mlle Soubre s'est adonnée complètement au professorat, et son cours est des plus suivis et des plus justement appréciés. Sa voix est d'une grande homogénéité, et les registres d'une régularité parfaite : sans être très sonore, cette voix porte bien ; Mlle Soubre possède une qualité rare, que l'on rencontre de moins en moins dans la nouvelle école de chant : une prononciation excellente et une phraséologie musicale irréprochable. Le grand style avec lequel elle a chanté l'air d'*Hérodiade*, qui lui a valu de nombreux applaudissements, en est une preuve et dénote chez elle un tempérament d'artiste des mieux doués. Le duo de *la Flûte enchantée*, qu'elle a dit avec M. Auguez, a eu les honneurs du *bis*, et ce n'était que justice, par la manière charmante dont elle l'a interprété. Mlle Harkness est une jeune violoniste déjà d'un grand talent. Les qualités dominantes de son jeu sont une justesse irréprochable, une très grande assurance d'archet, un brio qu'on a du reste admiré dans *la Canzonetta* de Dancla. *Le grand air varié* et *la Polonaise* de Vieuxtemps ont soulevé dans la salle les applaudissements les plus sympathiques et les mieux mérités. M. Auguez nous a fait entendre *l'Hymne à la nuit*, de Gounod, qu'il a dit avec une maëstria de style et une ampleur de voix dignes en tous points de l'excellent baryton de l'Opéra, qu'on regrette de ne plus entendre sur notre première scène lyrique. L'air d'*Hérodiade*, que M. Faure a fait connaître pour la première fois aux concerts Pasdeloup, a valu à M. Auguez les bravos de la salle entière et a affirmé une fois de plus le succès qui l'a accueilli dans les différents morceaux chantés par lui. M. Bourgeois tient toujours le piano d'accompagnement avec un talent qu'il serait difficile de surpasser. En résumé, le concert du 1er février est, à coup sûr, l'un des meilleurs que nous ayons eus depuis longtemps. » P. D.

— Mlle Julia Bressolles vient de se faire entendre avec grand succès au concert donné lundi dernier par *la Grande Harmonie* de Roubaix. L'excellente cantatrice a récolté de nombreux applaudissements dans la cavatine du *Dernier jour de Pompéi*, de Victorin Joncières, et dans le grand duo d'*Hamlet*, qu'elle a chanté avec M. Reynauld.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire : 1° Symphonie héroïque de Beethoven, 2° Chœur des génies, chœur des gardes, chœur des femmes du Harem, extraits de l'*Obéron*, de Weber, 3° Symphonie en *ut* de Haydn, 4° 98me Psaume de Mendelssohn, paroles de M. Trianon. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Château d'Eau* : 1° Ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz ; 2° Air de danse varié de Salvayre ; 3° Premier acte de *Lohengrin*, de Wagner, chanté par Mmes Franck Duvernoy (Elsa), Gayet (Ortrude), MM. Lhérie (Lohengrin), Frédéric (Heuschling), Henri l'Oiseleur (Plançon), le Héraut (Auguez) et les chœurs ; 4° Marche hongroise de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Châtelet* : 1° *Symphonie fantastique*, de Berlioz ; 2° *La Folia*, de Corelli, interprété par M. Paul Viardot ; 3° Airs de ballet du *Démon*, de Rubinstein ; 4° Deux pièces pour violon de Mme de Grandval, interprétées par M. Paul Viardot ; 5° Fragments de *Rienzi*, de Wagner, chantés par M. Stéphanne et Mlle Dihau ; 6° Marche et chœur du *Tannhäuser*, de Wagner. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Cirque d'hiver* : 1° *Symphonie pastorale*, de Beethoven : 2° *Concert-Stück*, de Weber, interprété par M. Heyman ; 3° Rêverie de Schumann ; 4° Air de *Samson*, de Hændel, chanté par Mme Carlotta Patti ; 5° Fragment du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner ; 6° Tarentelle pour piano de Liszt, interprétée par M. Heyman ; 7° Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au *Cirque d'Été* : 1° Ouverture de *Fidelio*, de Beethoven ; 2° Air du *Rossignol*, de Hændel, chanté par Mme Valmy ; 3° Danse des sylphes et marche hongroise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; 4° Concerto pour piano de G. Pfeiffer, interprété par Mme Roger-Miclos ; 5° Symphonie-ballet de Benjamin Godard ; 6° *Idylle* de Haydn, chantée par Mme Valmy ; 7° Deux pièces pour orchestre de Ten-Brink ; 8° Ouverture d'*Obéron*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Le premier concert, avec orchestre, que M. Antoine Rubinstein devait donner mardi 14 courant, à la salle Érard, aura lieu, ce même jour, dans la grande salle du Conservatoire, mise, pour cette seule fois, à la disposition de l'illustre pianiste-compositeur par M. le ministre des Beaux-Arts. Un second concert avec orchestre est annoncé pour le 23, salle Érard.

— De retour d'une brillante tournée en France, l'éminente pianiste Mlle Louise Murer, annonce pour le lundi 13 février, salle Érard, un grand concert dans lequel elle fera entendre des œuvres des maîtres anciens et modernes ; Mlle Murer s'est assuré le concours de MM. Lefort, Trombetta, Loeb et Garrigues. Mlle Ph. Lévy est chargée de la partie vocale.

— La Société de musique de chambre pour instruments à vent (4e année) composée de MM. Taffanel, Gillet, Ch. Turban, Grise, Garrigue, etc. etc.,

donnera sa première séance le jeudi 14 février, avec le concours de MM. Diémer, Donjon et Dorel, salle Pleyel.

— Mercredi 15 février, salle Érard, concert de Mme Fournier-Guérard.

— Jeudi 16 février, salle Érard, concert de M. Lacombe.

— Vendredi 17 février, salle Érard, concert de M. Lautier.

— Dimanche prochain, dans les salons Érard, Mlles Maria et Joséphine Isambert donneront un concert des plus intéressants, dédié à la mémoire de leur regretté maître, le comte Camille Durutte, auteur de la techniharmonique. Le programme comprend, outre plusieurs œuvres de Camille Durutte, des compositions de Mme Lambert-Cuttant et de Mlle Maria Isambert.

NÉCROLOGIE

Un des virtuoses les plus justement réputés de l'école française, le violoncelliste Seligmann, vient de mourir, subitement à Monte-Carlo. Né à Paris, le 28 juillet 1817, Prosper Seligmann fit ses études musicales au Conservatoire et obtint le premier prix de violoncelle en 1836. Élève d'Halévy pour la composition, il laisse un grand nombre de productions distinguées ; mais c'est surtout comme exécutant qu'il avait conquis une place de premier ordre parmi les artistes contemporains. Les restes de Seligmann, arrivés mercredi matin, ont été transférés immédiatement au cimetière israélite de Montmartre, où ont été célébrées les obsèques.

Un concours pour une place de second ténor et de seconde basse vacantes dans les chœurs de l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

— La ville d'Épinal demande deux musiciens sortant d'un régiment (piston et clarinette) ayant été gagistes. Elle leur offre un traitement et une position en dehors des leçons de musique qu'ils trouveront certainement à Épinal. S'adresser à la Mairie d'Épinal.

— Vient de paraître aux bureaux du journal *l'Orphéon*, 46, rue de Dunkerque, une valse nouvelle de M. Baron, intitulée : *Brighton*.

— Vient de paraître chez l'éditeur O'Kelly un trio pour piano, violon et violoncelle par A. de Perrin de Lange.

— En vente au *Ménestrel*, la seconde édition de la méthode de danse de Desrat : texte, musique, dessins. Le Cotillon ou Guide du Conducteur de Cotillon, comprenant 195 figures, avec et sans accessoires, par le professeur Desrat.

— DE CALONNE : *Turf-galop*.— 1° *Fauvette babillarde*, valse.— 2° *Lied Suédois*, chanté par Giraudet, de l'Opéra. En vente chez Heintz, éditeur.

— REVUE BRITANNIQUE. Sommaire des matières du numéro de janvier : I. Le Dauphiné. — II. Les Moulins à prières dans l'Inde, en Chine et au Japon. — III. Les Vivisections. — IV. Pauvre Jack ! Une Galatée japonaise, nouvelles. — V. Les Cosaques. — VI. L'abbé Galiani. — VII. Un ami de Van Dick. — VIII. Chronique scientifique. — IX. Correspondances d'Allemagne, d'Amérique, d'Orient, d'Italie, de Londres. — X. Chronique et Bulletin bibliographique.

— Vient de paraître à la librairie Calmann Lévy, un nouveau roman de MM. Texier et Camille Le Senne : *L'Inconnue*. L'action est des plus intéressantes et nous ne doutons pas que cette œuvre des jeunes auteurs n'atteigne le succès des précédentes.

Vient de paraître à la librairie Paul Ollendorff, *Le Bijou perdu* et *Madame la Colonelle*, deux amusants monologues de MM. Edouard Philippe et Bridier. — *Lamartine*, poésie d'un anonyme. — *Ode à Molière*, par M. Antoine Cros, à-propos en vers dit à l'Odéon, par M. Porel, le 15 janvier 1882, à l'occasion du 260e anniversaire de la naissance du grand comique. — *Les Écrivassiers*, comédie en trois actes, en vers, spirituellement menée par M. Ed. Dalmont.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

PARIS — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2659 — 48e ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Février 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

FLEUR DE MARGUERITE

polka chantée de L. ARDITI, traduction française de D. TAGLIAFICO. — Suivra immédiatement : *la Chanson de Barberine*, d'ALFRED DE MUSSET, mise en musique par LÉO DELIBES et chantée à la COMÉDIE-FRANÇAISE par Mlle LEREAU.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le quadrille *la Camargo*, composé par ARBAN sur les motifs du célèbre ballet russe de L. MINKOUS. — Suivra immédiatement : *Eroico*, n° 1 de l'*Album polonais* de PHILIPPE SCHARWENKA.

UNE VISITE A MADAME PASTA

A monsieur HEUGEL, directeur du *Ménestrel*.

Vous me demandez, mon cher monsieur Heugel, le petit récit de ma visite à Mme Pasta. De grand cœur. Comment ne pas saisir l'occasion de complaire à un homme qui sait si bien être agréable aux autres.

C'était vers 1858, je partais pour l'Italie. Rossini me dit : Allez donc voir Mme Pasta, dans sa villa du lac de Côme. Je ne vous remets pas de lettre pour elle. Dites-lui mon nom, donnez-lui le vôtre, et vous serez le très bien venu, c'est une bonne femme.

Quelques jours plus tard, un matin, je montais dans le petit bateau amarré aux marches de l'hôtel d'Angleterre, sur le lac de Côme, et je me faisais conduire chez Mme Pasta. J'arrive, je donne ma carte au domestique, j'entre sur ses pas, et je vois dans un assez joli salon, entourée de deux ou trois visiteurs, une bonne grosse femme, avec de forts sourcils noirs, un peu de moustache, le teint rouge, les traits réguliers, enfouie dans un grand fauteuil, et fort empressée, voire même fort empêchée à attraper son lorgnon, perdu probablement derrière son dos, et dont elle avait grand besoin pour lire mon nom sur ma carte, car elle était très myope. J'entrai trop tôt pour qu'elle pût achever sa recherche, et elle resta, ma carte à la main, sans savoir qui j'étais. J'en profitai, pour m'amuser un peu. Au nom de Rossini, son visage s'épanouit, et je retrouvai quelque chose de celle que j'avais tant admirée dans *Anna Bolena*, dans Desdemona, dans Tancréde et dans Amina de *la Sonnambula*.

Je mis la conversation sur la musique italienne. J'étais sur mon terrain. Pendant trois ans, je n'avais pas manqué, tout le temps que je passais à Paris, une seule représentation du Théâtre Italien. J'étais dans la catégorie des dilettantes passionnés : section des fanatiques. Je commençai par lui parler d'elle, de chacun de ses rôles. J'entrai dans le détail du caractère qu'elle donnait aux divers personnages, et de ses effets particuliers d'actrice ou de cantatrice; je lui citai même quelques représentations où elle s'était élevée au-dessus d'elle-même. A mesure que je parlais, je la voyais jeter un regard de côté sur ma carte, pour tâcher de lire mon nom, et se disant : « qu'est-ce que c'est que cet homme-là?... » Je poursuivis alors, la comparant à la Malibran, à Mlle Sontag, à Mme Pisaroni, tâchant de définir le talent de chacune d'elles. et plus je parlais, plus sa curiosité redoublait, plus elle interrogeait cette maudite petite carte... muette pour ses mauvais yeux.

Après un quart d'heure ou vingt minutes de mon petit feu d'artifice dramatico-lyrique, je m'en allai ; je sautai vivement dans mon bateau, et je repartis pour l'hôtel d'Angleterre ; mais je n'étais pas encore arrivé, que j'entendis, derrière moi, venir à grand renfort de rames, une autre embarcation, d'où l'on me hélait; je me retournai, c'était le batelier de Mme Pasta.

— Monsieur! Monsieur! Madame est désolée! Madame ne

savait pas qui était Monsieur! Madame va venir voir Monsieur tout à l'heure!

— Du tout! Du tout! C'est moi qui retourne.

Une demi-heure après, je rentrai dans son salon, elle me saute au cou!

— Ah! mon cher ami!... (Nous ne nous étions jamais vus). Vous m'avez fièrement intriguée! Allons! mettez-vous là, et causons. » Alors je compris bien ce que voulait dire le mot de Rossini, dont les mots voulaient toujours dire quelque chose: *C'est une bonne femme*. Nous ne connaissons guère cela en France. Nous avons beaucoup de femmes très bonnes; nous avons très peu de bonnes femmes, surtout chez les artistes. De la bonté tant qu'on veut! De la bonhomie très rarement. Il reste toujours, chez les artistes françaises, un fond de coquetterie, un fond de jolie femme... dont Mme Pasta était absolument dépourvue!

Je ne pouvais en croire mes yeux. C'était là cette Reine! Voilà ce qu'était devenue cette noblesse de physionomie, cette beauté d'attitudes! cette grâce de souveraine que Talma admirait tant! Elle avait l'air d'une bonne bourgeoise. Aucune recherche de toilette; aucune défense contre les atteintes de l'âge.

« — Voyez-vous, mon cher ami, me dit-elle, tous les matins, je me lève à huit heures, et je vais arroser mes légumes; seulement comme l'herbe est très mouillée, je mets des bottes, et elle ajoutait en riant aux éclats: *je m'habille en zouave!*... Mais il ne s'agit pas de tout cela; causons un peu de notre art, si vous voulez bien. J'ai lu dans les journaux que vous aviez fait, pour Mme Ristori, une Médée qui a eu un très grand succès.

— Oui, lui répondis-je, sans fausse modestie, et j'en suis très heureux.

— C'est que moi aussi, j'ai joué une Medea de Mayer; c'était un de mes plus beaux rôles; je voudrais savoir ce que faisait la Ristori. D'abord, son costume?

— Un costume antique dessiné par Scheffer, sur un vase grec.

— Très riche?

— Non! très simple. D'une couleur un peu sombre, et se déployant avec une grande ampleur.

— Et sa coiffure?

— Des cheveux.

— Pas de diadème?

— Non! Elle avait copié une tête de Méduse sur une médaille antique; et une masse de cheveux, tombant de chaque côté du visage en boucles très enroulées, ressemblait à un amas de petits serpents. C'était terrible.

— Moi, j'avais un diadème, composé avec beaucoup de soin et de travail. J'y avais mêlé des pierres précieuses et des lames de métal, rouges et bleues, pour figurer des flammes! Je voulais, en entrant, avoir l'aspect d'une sorcière.

— C'est que votre Médée était une sorcière.

— Sans doute, et la vôtre?

— La mienne était une femme, et une mère.

— La mienne aussi.

— Oui, mais moi, j'avais résolument mis de côté le char, la baguette magique, les dragons ailés, les évocations, et j'avais concentré tout mon travail dans la peinture du cœur de Médée, de ses désespoirs, de ses ressentiments, de ses fureurs; seulement, pour lui laisser son caractère tragique et épique, j'en avais fait, non pas une Grecque, mais une barbare. J'avais, pour ainsi dire, ramassé autour de sa figure et de son âme tous les orages des bords de la mer Noire; j'avais fait d'elle une sorte de prêtresse des sanguinaires divinités de la Tauride.

Mme Pasta m'écoutait avec une grande attention, comme tâchant de reconstruire cette nouvelle Médée; tout à coup, elle me dit.

— Mon cher ami, voulez-vous me faire un grand plaisir.

— Certes.

— Lisez-moi les scènes capitales de votre pièce.

— En français?

— En français, mais en m'expliquant les intentions et les effets de Mme Ristori.

— Rien de plus facile, car j'ai là un exemplaire que j'avais apporté pour vous l'offrir, et nous avons tellement travaillé le rôle, syllabe à syllabe, avec mon admirable interprète, que je peux vous la rendre toute vivante!.. Seulement, j'y mets une condition.

— Laquelle?

— C'est que, quand j'aurai fini, à votre tour, vous me chanterez quelques passages de votre Medea.

— Mais, mon cher ami, je ne chante plus.

— Eh bien! vous chanterez pour moi, comme je lirai pour vous.

— Soit, j'accepte!

Je commençai. Tout en lisant, je lui racontais tous les jeux de scène de Mme Ristori, je lui reproduisais même quelquefois les intonations en italien. Je tâchais enfin de toutes manières, de la faire assister pour ainsi dire à la représentation. Elle me suivait avec une intelligence passionnée, m'interrompant de temps en temps pour me dire:

— Je suis fâchée qu'on ne m'ait pas donné ce sentiment là! ça aurait été beau à chanter!..

Après plus d'une heure de lecture, je m'arrête et je lui dis:

— A vous.

Elle se mit au piano; à peine assise, à peine l'air commencé, son visage se transfigure! ses sourcils frémissent, sa bouche se relève, tous ses traits prennent une expression de grandeur pathétique. La Pasta d'autrefois surgit devant moi; il me semblait qu'une baguette de magicien l'avait touchée et métamorphosée. J'avais raison. Ce magicien, c'était l'art! Tout grand artiste rajeunit quand il se retrouve en face du dieu. J'ai vu un acteur plus que septuagénaire reparaissant dans une représentation extraordinaire. Il y fut merveilleux de verve, d'esprit, d'entrain... Il avait trente ans! La pièce finie, je cours dans sa loge pour lui faire mes compliments; je trouve un homme vacillant sur ses jambes, la tête branlante, les membres tremblants, la parole incertaine, il avait cent ans. Mme Pasta m'offrit ce spectacle de rajeunissement. Certes, la voix était affaiblie, les notes hautes quelque peu effritées, l'exécution imparfaite; mais il y restait ce qu'on admire dans telle fresque à moitié détruite de Léonard de Vinci, la *beauté de la ligne*, le style, l'émotion; et entendu ainsi de tout près, ce chant avait quelque chose de mystérieux, d'indéfini, qui vous permettait de rêver ce qu'avait été celle qu'on nommait la Pasta! J'en emportai un souvenir profond.

Pour compléter notre séance d'art, elle m'emmena au fond de son jardin et me montra un petit pavillon, en forme de rotonde, où l'on voyait, placés dans des niches sur la muraille, six bustes. C'étaient les figures des grandes artistes avec lesquelles elle avait chanté. La *Grassini*, pour qui elle professait une réelle admiration, la *Catalani*, la *Pisaroni*, la *Malibran*, la *Sontag* et Mme *Damoreau*. Me rappelant qu'elle avait créé Norma à Milan, avec la Grisi dans le personnage d'Adalgisa.

— Je ne vois pas la Grisi, lui dis-je; pourquoi ne l'avoir pas mise dans votre petit Panthéon?

— Oh! *mio caro!* me répondit-elle avec un demi-sourire; marquant ainsi d'un mot, je dirai presque d'une intonation, la distance énorme qui sépare les artistes de premier ordre des plus brillants virtuoses du second. »

Tel est, mon cher Monsieur Heugel, le récit fidèle de ma visite à Mme Pasta, et je serais heureux qu'il amusât un moment les lecteurs du *Ménestrel*.

E. Legouvé.

SEMAINE THÉATRALE

Au moment où l'on s'attendait à voir enfin apparaître *Namouna* sur la scène de l'Opéra, Mlle Sangalli s'est trouvée arrêtée par un bobo au pied, qui s'est aggravé, au lieu de diminuer comme elle l'espérait. Sur ce, force commentaires et nombre de potins. Paris n'est décidément qu'un grand village. Dans l'impossibilité de faire place à tout ce qui s'est dit et imprimé à ce sujet, nous renvoyons nos lecteurs aux derniers numéros de *l'Événement* et de *la France*, où MM. Louis Besson et V. Roger relatent et précisent les faits relatifs à la nouvelle odyssée de *Namouna*. De son côté, l'administration de l'Opéra y met fin par cette note officielle du vendredi matin :

« Mlle Sangalli a fait savoir hier à M. le ministre des beaux-arts et à M. le Directeur de l'Opéra, qu'elle serait absolument en état de reprendre son service aux premiers jours du mois prochain. La première représentation de *Namouna* aura lieu le 6 mars. »

A l'Opéra-Comique, les choses se passent avec plus de calme, bien qu'on y soit entré en pleines répétitions orchestrales de *Galante Aventure*, et que M. Carvalho vienne d'effectuer la première représentation de l'acte de M. d'Indy, et la reprise de

PHILÉMON ET BAUCIS.

Encore une délicieuse partition de Charles Gounod, à demi comprise du public et de la presse lors de sa première apparition au théâtre Lyrique, en 1860. Et pourtant Baucis, c'était Mme Carvalho qui prodiguait à plein gosier, dans ce rôle si finement étudié, tous les trésors de son incomparable style.

Depuis, l'Opéra-Comique s'est emparé de cette œuvre de maître, et tout Paris y est accouru applaudir Marguerite Chapuy, aujourd'hui Madame la Commandante André, au grand regret du public. On se demande souvent ce qu'est devenue cette ravissante Baucis ? Eh! mon Dieu, elle charme le foyer de sa petite famille à Bourges, où elle chante pour ses amis et les enchante sans plus songer aux ovations théâtrales. C'est à n'y pas croire, et c'est pourtant absolument comme cela.

Mais arrivons à la nouvelle Baucis de la salle Favart, Mlle Merguillier. A peine sortie des bancs du Conservatoire, la voilà qui prend d'emblée une première place à l'Opéra-Comique. Son succès du *Toréador* pouvait n'être qu'une surprise, celui de Baucis proclame définitivement une artiste en Mlle Merguillier : à peine vingt ans, et déjà une sûreté de chant et de scène que bien des années de sérieuse pratique ne donnent pas toujours. M. Carvalho est décidément un heureux Leverrier. Il découvre ou décroche les étoiles avec une sûreté de main bien rare.

Certes, Mlle Merguillier n'est point encore la perfection en personne : mais quelle jeunesse, quelle verve, quelle voix au timbre d'acier, quelle virtuosité déjà dans ce naissant gosier! On se laisse prendre même à ses défauts, tant il y a de promesses dans ce chant si limpide, si net, si rythmé.

Dès le premier soir, la nouvelle Baucis a conquis son public; aux représentations suivantes, elle a doublé ses mérites, aussi a-t-elle reçu les vives félicitations de Charles Gounod. Et puis, la recette, cette pierre de touche des directeurs, s'est élevée à plaisir. Bref, nous le répétons : une étoile de plus, salle Favart.

Ajoutons que M. Carvalho a remonté l'ouvrage de Charles Gounod en véritable artiste qu'il est : Taskin nous montre et nous fait entendre un Jupiter digne de l'Olympe. On n'est pas plus majestueux et plus charmant à la fois. Nicot est resté le fin chanteur Philémon que l'on a tant applaudi il y a quelques années, à côté de Baucis Chapuy. On peut avoir plus de voix, mais rarement autant de méthode et de style.

Quant au nouveau Vulcain, M. Belhomme, ce premier prix tout frais éclos du Conservatoire est déjà un jeune maître.

Du reste, notons en passant que les quatre remarquables interprètes de *Philémon et Baucis*, doivent leur talent à ce Conservatoire constamment mis sur la sellette. N'annonçait-on pas l'autre jour que notre grand chanteur Faure se proposait de faire pièce à l'école d'où il est sorti et où il a ensuite professé, en fondant un conservatoire aux sérieuses études. Mais des artistes, tels que MM. Talazac, Taskin, Vergnet, Belhomme, Mmes Richard, Bilbaut-Vauchelet, Merguillier, pour ne citer que les derniers lauréats du Conservatoire, ne seraient donc pas des artistes sérieux ! Où en trouve-t-on qui les priment?

Hâtons-nous de dire que notre grand chanteur Faure s'est empressé de protester d'une manière absolue contre ce racontar, tout comme il déclare le faire au sujet de la scène lyrique qu'il devait annexer à son prétendu conservatoire. Bref, nouvelles de boulevard, sans la moindre consistance. Passons.

Revenons à la partition de *Philémon et Baucis*, qui a littéralement charmé toute l'assistance, cette semaine, et qui la charmera longtemps encore. Est-ce assez mélodieux, assez ingénieux de forme et de facture! Que de charmantes trouvailles harmoniques, claires et intéressantes pourtant! Allons, allons, les compositeurs français de la génération actuelle ne sont pas sans quelque valeur, quoi qu'en puissent dire ou penser les exclusifs admirateurs de la musique classique et les fanatiques de la musique de l'avenir.

Deux mots encore : Charles Gounod a trouvé en l'orchestre Danbé une interprétation symphonique des plus remarquables. Les moindres détails de la partition ont été saisis sur le vif, sans le moindre préjudice porté à l'ensemble de l'œuvre. L'harmonie de l'orchestre Danbé est vraiment hors pair, et pourtant, M. Danbé vient d'y adjoindre le flûtiste Cantié, pour partager avec M. Lefebvre le pupitre des premières flûtes.

On doit aussi une mention des plus honorables à M. Carré, pour la façon exquise dont sa phalange chorale a traduit le chœur des Bacchantes dans la coulisse. On l'a bissée par acclamation.

Mais jetons un peu d'eau sur tant de feu, et arrivons à la première du petit acte de M. d'Indy, paroles de MM. de Bonnières et Jules Prével, d'après la comédie de Regnard :

ATTENDEZ-MOI SOUS L'ORME.

Qui ne connaît le sujet de cette petite comédie très agréablement transformée en opéra comique par MM. de Bonnières et Jules Prével ?

Sur cet agréable livret, écrit dans le style galant du dix-huitième siècle et assaisonné d'une pointe d'esprit moderne, M. d'Indy a brodé une partition attestant des études sérieuses, mais parfois trop travaillée, étant données la légèreté du sujet et l'exiguïté du cadre. C'est là le défaut ordinaire de nos jeunes débutants, souvent plus exercés à écrire des pages symphoniques que des opéras comiques. Ce qui reste bien dans le cadre de l'ouvrage, par exemple, c'est la ronde : *Gardons nos moutons*, que Mlle Thuillier a détaillée avec l'esprit d'une pensionnaire de la Comédie-Française, la sérénade, que Barré dit avec la finesse d'un comédien-chanteur, et un trio scénique des mieux compris par le compositeur et ses interprètes.

Nous avons déjà cité Mlle Thuillier et M. Barré, il faut nommer encore la gracieuse Mlle Molé (Mme Truffier, en religion matrimoniale) MM. Piccaluga et Barnolt, chargés des rôles secondaires. Bref une aimable bluette de plus au répertoire déjà si riche et si varié de la salle Favart, un bon point à l'actif de M. d'Indy, qui faisait ses premières armes théâtrales et qui n'aura qu'à vouloir moins pour obtenir davantage.

REPRISE DU PETIT FAUST A LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Comme *Orphée aux Enfers* et *Geneviève de Brabant*, voilà aussi la charmante opérette d'Hervé, *le Petit Faust*, passée à l'état de féerie pompeuse. Nous ne voulons pas rechercher si ces transformations sont un bien ou un mal pour les partitions qui les supportent. Toutes ces œuvres légères et sans prétention ne laissent-elles pas accrochés, aux lambris dorés de la nouvelle mise en scène, des lambeaux de leur bonne gaîté d'autrefois? Et y a-t-il compensation suffisante dans les décors merveilleux, la richesse des costumes et les ballets séduisants qu'on met sous nos yeux éblouis? C'est au public à résoudre ce problème. L'épreuve a été victorieuse avec *Orphée aux Enfers*, mais moins concluante avec *Geneviève de Brabant*. Nous souhaitons de tout notre cœur que *le Petit Faust* gagne la belle de la partie engagée.

Nous n'avons pas non plus à revenir sur les mérites de l'ancienne partition d'Hervé, qui est certainement son chef-d'œuvre; nous avons tous encore dans l'oreille le chœur des soldats et les drôlatiques couplets du guerrier Valentin, l'air charmant de Marguerite, le duo fort bien traité du Martinet, le pimpant rondo de Méphisto, les fameux trois chœurs réunis, la délicieuse mélodie des Saisons, le final si mouvementé du 2e acte, l'hymne à Satan, etc. Tout cela est resté jeune et vivant et on l'a réentendu avec grand plaisir.

Mais, avec l'agrandissement du cadre, le maître bouffe a dû agrandir aussi son œuvre musicale. Un rôle avait été ajouté pour la jolie Mlle Gélabert, celui de Siébel. On a composé pour elle des couplets d'entrée, d'autres couplets dits de *la Gifle*, puis une légende qui ne manque pas d'entrain, et enfin et surtout un pastiche réussi de

chanson espagnole. Pour Mlle Reine (Méphisto), on a écrit spécialement les couplets de *La Vigne et le Houblon*. Quand nous aurons enregistré encore deux grands ballets intercalés au premier et au troisième acte, nous aurons mentionné toutes les nouveautés musicales du *Petit Faust*. La partie nouvelle de l'œuvre est venue de verve comme l'ancienne et ne fait pas disparate avec les inspirations d'antan. C'était l'écueil à éviter, moins redoutable encore cependant que celui d'une nouvelle distribution des rôles.

On se rappelle l'étonnant quatuor de la création : l'opulente Blanche d'Antigny, Van Ghel qui se levait en étoile, l'étourdissant Milher, et Hervé lui-même, jeune alors, plein de fantaisie et d'esprit courant. Vavasseur, dans le personnage légendaire du cocher, ne déparait pas cet ensemble original, et plus de trois cents représentations consécutives ne purent tarir l'hilarité générale, qui semblait s'être emparée de Paris de l'un à l'autre pôle.

Où trouver des successeurs à une telle pléiade de drôlatiques ? — Le ténor Puget a de l'élégance et plus de voix qu'Hervé, mais où la fantaisie et l'imprévu de chaque soir ? Mlle Alice Reine est une chanteuse qui a de l'acquit et qu'on a bissée avec justice dans son rondo du premier acte, mais elle n'a pas su retrouver, dans le *lied* touchant des « Saisons », cette note émue que Van Ghel vous portait jusqu'au cœur. Que dire de Mlle Rafaele (Marguerite) ? qu'elle sera remplacée dans quelques jours par Mlle Léa d'Asco. Gohin a beaucoup travaillé le rôle de Valentin, il y met tout son zèle et tout son soin artistique, et souvent ses efforts sont couronnés par le succès ; mais quelle succession à recueillir que celle de Milher, qui a apporté à cette création une empreinte ineffaçable !

Seule, il faut le reconnaître, Mlle Gélabert est sortie complètement victorieuse de l'épreuve, parce qu'elle n'avait aucune comparaison à redouter, ce rôle étant presque entièrement nouveau. Elle porte le travesti de la façon la plus séduisante et elle a pris une gaieté et un entrain qu'on ne lui soupçonnait pas. Nous ne l'avions entrevue jusqu'ici que sous l'aspect le plus poétique, le plus éthéré. Aujourd'hui elle réalise et paie comptant, pour la plus grande satisfaction des lorgnettes.

La mise en scène est de toute beauté. Quel admirable décor que celui du Rhin, avec ses vieux châteaux éclairés par la lune et cette barque qui le traverse remplie des fées et des enchanteresses légendaires du vieux fleuve ! C'est d'une touche bien harmonieuse et bien artistique. L'enfer est également fort beau, et les deux splendides ballets de *la Vigne et le Houblon* et des *Sept péchés capitaux* contribueront à attirer la foule du côté du boulevard Saint-Martin. Nul doute que tant d'efforts ne soient couronnés par un succès largement rémunérateur.

H. Moreno.

P.-S. — Le Cercle de la Presse, présidé par M. Auguste Vitu, assisté du vice-président Émile Blavet, s'est donné, jeudi dernier, une représentation-concert de famille. Pour auditoire : des hommes de lettres et des artistes. Au programme : 1° la jolie petite comédie *Elle et lui*, interprétée par la toute charmante Reichemberg et le spirituel Coquelin cadet ; 2° l'émotionnante *Épave*, de Coppée, par Mlle Hadamard ; 3° *le Petit Parisien*, en costume, par Mme Simon-Girard et Mlle Burton ; 4° des imitations en scènes comiques par MM. Tervil et Paulus, de la Comédie Parisienne. Un splendide concert ouvrait la séance. On a acclamé Mlle Richard dans les stances de *Sapho*, et Mlle Griswold dans l'air du livre d'*Hamlet*, ainsi que dans le trio (bissé) de *Faust*, avec la basse chantante Gailhard et le ténor Talazac, qui a fait merveille, pour son propre compte, dans le grand air de *la Reine de Saba*, la mélodie de Widor : *Reviens*, et la romance du *Bravo*, de Salvayre. Le baryton Lauwers a eu son grand succès dans *la Stella confidente* du colonel Robaudi, et son collègue Valdec tout un triomphe avec deux productions de Diémer : Menuet et Sérénade espagnole. Dans la partie instrumentale de la soirée, citons le pianiste Louis Diémer, le violoncelliste Loys, le violoniste Diaz-Albertini, le harpiste Boussagol, et un brelan d'habiles accompagnateurs : MM. Broustet, Bourgeois et Édouard Mangin. Le mot de la fin : d'immenses bouquets encaissés à Nice, la cité des fleurs, sont arrivés le soir même au Cercle de la Presse, entre les deux parties du programme, pour être offerts aux dames-artistes. On n'est pas plus galant.

LES ORNEMENTS DU CHANT

Petite note.

Nous avons peu de chose à dire de la petite note. Autrefois, elle était dans le chant français, elle était dans le chant italien, elle existe encore aujourd'hui. C'est l'appoggiature commune fréquemment employée. Cependant citons à son sujet quelques petites particularités de l'ancien chant français.

Loulié dit que « *la petite note* est une note d'un plus petit caractère que les autres notes ; elle est toujours liée avec une note ordinaire : cette liaison se marque ainsi ⌣ ou ⌢.

« La petite note se nomme du nom de la note ordinaire avec laquelle elle se lie, tout en conservant le son du degré où elle est posée.

» Elle se prend quelquefois sur la valeur de la note ordinaire qui la précède, quelquefois sur la valeur de la note ordinaire qui la suit :



» La petite note doit se passer légèrement.

Tremblements ou cadences.

» De tous les agréments qui se pratiquent dans le chant, dit Montéclair (1736) le tremblement que les Italiens appellent *trillo*, et que les Français appellent par corruption *cadence*, tient le premier rang, en ce qu'il est le plus brillant, et qu'il se rencontre plus souvent que les autres ; c'est pourquoi l'on ne saurait trop s'appliquer à le bien former, d'autant plus que ceux qui l'exécutent mal ne peuvent jamais chanter d'une manière agréable.

» On n'est pas tout à fait d'accord sur la figure ni sur le nom des agréments qui se pratiquent pour la propreté et la variété du chant français.

» Les maîtres de viole, par exemple, désignent le tremblement par ce signe qu'ils posent après la note qui doit être tremblée. Les maîtres de musique, au contraire, marquent le tremblement par une petite croix qu'ils posent avant cette note. Les organistes désignent le tremblement par un autre signe qu'ils posent au-dessus d'une note pour marquer qu'elle doit être tremblée.

» Les maîtres de luth, de théorbe, de guitare, etc., se servent d'autres signes pour désigner le tremblement. »

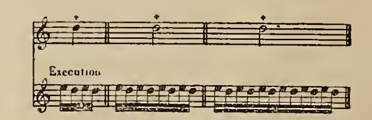
Il y avait plusieurs espèces de tremblements ou cadences. Nous allons les faire connaître en reproduisant les exemples que nous avons recueillis dans les traités du dix-septième et du dix-huitième siècle, en suivant l'ordre chronologique afin de bien établir les changements qui se sont produits successivement dans la manière de les exécuter, dans les noms qui leur ont été donnés, et que nous mentionnons au chapitre du trille.

Nous ferons seulement observer ici que les tremblement sou cadences, qui se bornent à peu près à quatre, semblent être en bien plus grand nombre, par suite des diverses dénominations dont on s'est servi pour les désigner.

Loulié (1696) admet trois tremblements : le simple, le double et le triple, qui s'exécutaient en notes mesurées.

Le simple se faisait sur une noire et se composait de quatre doubles croches. Le double se faisait sur une blanche et se composait de huit doubles croches. Le triple se faisait sur une blanche suivie d'un point et se composait de douze doubles croches.

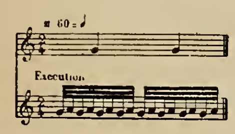
Loulié marque le tremblement par une petite croix qu'il place au-dessus ou à côté de la note qui doit être tremblée :

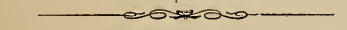


« Les notes du tremblement, dit-il, ne doivent pas être secouées ni par l'aspiration ni par le chevrotement ; mais elles doivent être liées autant qu'il est possible. Les tremblements doivent se faire plus vite ou plus lentement à proportion de la vitesse ou de la lenteur de l'air; ils doivent être plus courts ou plus longs à proportion de la note tremblée. »

Les tremblements étant exécutés en notes mesurées, comme l'indique Loulié, les notes ne pouvaient être battues avec la rapidité du trille moderne, d'autant plus qu'à cette époque les mouvements, bien qu'ils fussent indiqués avec les termes mêmes dont on se sert encore aujourd'hui, n'avaient pas le degré de vitesse qu'on leur donne maintenant.

D'après les observations de Quantz (1752), le mouvement d'un tremblement *long* terminant la fin d'un morceau peut être évalué à huit triples croches environ, exécutées au nº 60 du métronome Maelzl :





Dans les morceaux d'un mouvement vif, les tremblements *courts* sur des notes de petite valeur pouvaient être exécutés un peu plus rapidement.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Au Théâtre Royal de Madrid, triomphe de Mme Galli-Marié dans sa belle création de Mignon. Styrienne bissée. Et notez que c'est comme prima donna italienne que Mme Galli-Marié se fait acclamer à Madrid, tout comme elle l'a été à Naples et à Gênes dans *Mignon* et *Carmen*.

— On écrit de Milan au journal *l'Italie :*

On attend incessamment M. Massenet, qui doit venir assister aux dernières répétitions de l'*Hérodiade*. L'orchestre a déjà commencé à répéter la partition de cet opéra. Après l'*Hérodiade*, on donnera *Simon Boccanegra*, avec le ténor Mierzwinski, qui s'est déjà fait entendre dans *Guillaume Tell*. Le baryton Maurel sera sans doute de nouveau le héros de cette reprise.

— Mlle Marie Adler, la jeune cantatrice russe qui vient de se faire entendre à Florence, dans des fragments de la *Perle du Brésil*, de Félicien David, au concert organisé par la Société orchestrale, est attendue à Rome, où elle doit prêter son concours à deux grandes solennités artistiques, et où d'ailleurs elle a créé récemment *les Burgraves*. Au mois de mai, la charmante cantatrice, avant de se rendre à Londres, passera par Paris et se fera, dit-on, entendre aux Concerts Lamoureux.

— Le 13 février, le Conservatoire de Bruxelles est entré dans la cinquantième année de son existence. Aujourd'hui même il célèbre cette date mémorable par un concert dont le programme est exclusivement composé d'œuvres dues aux professeurs ou aux élèves de l'établissement. Voici du reste ce programme : *la Fantaisie symphonique* pour orgue et orchestre de F. Fétis; *Adagio et Rondo* de Vieuxtemps (M. Colyns); fragments symphoniques de M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand; *Ouverture*, de Stadtfeldt: l'air écrit par de Bériot pour la Malibran, chanté par Mlle Dyna Beumer; *Concerto* (en *la*) de François Servais, exécuté par M. Joseph Servais: *Morceau d'orgue* de Lemmens (A. Mailly); *Benedictus* de la Messe de *Requiem*, de M. P. Benoit, directeur de l'Ecole de Musique d'Anvers, et la *Fest Marsch* de M. E. Lassen, directeur de musique de la Cour Grand-Ducale de Saxe-Weimar.

— Le violoncelliste Fischer est en ce moment à Bruxelles, en compagnie du pianiste Breitner. Les deux virtuoses ont donné un concert au cercle artistique et littéraire de Bruxelles. Ovations partagées fraternellement.

— Le violoncelliste Hollman est à Brighton, où il obtient grand succès dans les concerts. Tous les journaux anglais sont unanimes à le constater. En quittant Brighton, M. Hollman ira se faire entendre au Concert philharmonique de Londres, puis il fera une courte tournée en province. Il compte revenir à Paris dans les derniers jours de février.

— Une grande fête musicale, en l'honneur de M. Saint-Saëns, est organisée à Mulhouse, pour le 25 février, par les soins de *la Concordia*. Parmi les pièces du programme, composé spécialement d'œuvres du maître, figure *la Lyre et la Harpe*, qui sera dirigée par l'auteur.

— Une ovation à l'américaine. Dernièrement, deux étoiles de première grandeur se sont rencontrées à la Nouvelle-Orléans : la Patti et la Gerster. Il n'y a pas eu d'éclipse et les deux astres ont continué à jeter tous leurs feux. Mme Gerster, qui chantait Rosine du *Barbier*, a été acclamée et fêtée tout comme si elle ne se fût pas trouvée en conjonction avec sa redoutable rivale. Un journal de la localité raconte qu'on lui a offert une lyre, mesurant trois ou quatre pieds — faite et chinée de fleurs exquisement choisies et variées, d'un goût délicieux — surmontée d'une sphère dont le nom de Gerster formait, pour ainsi dire, la ligne équatoriale. Et au-dessus de cette sphère, toute de fleurs aussi, une colombe allongeant son cou de neige, autour duquel chatoyaient des rubans portant comme envoi quelques lignes de prose enthousiaste, et nous ajouterons galante, car la Nouvelle-Orléans a conservé avec l'amour de la patrie originaire les traditions de courtoisie de l'ancienne France.

— On lit dans *l'Art musical :*

Le théâtre khédivial du Caire vient de donner une fort belle représentation au bénéfice des familles des victimes du Ring-Theater. *Martha* (3e acte) et *les Noces de Jeannette*, les derniers succès de la gracieuse prima-donna : Mlle Mansour, le ballet *la Charmeuse* et un intermède vocal composèrent le programme de cette soirée qui a produit une recette nette de 9,000 fr. Le morceau le plus fêté dans l'intermède a été le *Bolero* des *Vêpres siciliennes :* trois rappels successif et un *bis* à l'actif de Mlle Mansour.

Le consul général d'Autriche a présidé aux détails d'organisation de cette représentation qui avait attiré toute la haute société du Caire.

— *L'Orphée*, de Gluck, après de nouvelles études, vient d'être remis en scène à l'Opéra de Vienne. Le chef-d'œuvre séculaire, interprété pour les deux rôles principaux, par Mlle Papier, une des bonnes élèves de l'école Marchesi, et par Mlle Kupfer, qui sort aussi, croyons-nous, de la même école, a produit un effet grandiose.

— Une nouvelle opérette de Suppé, *Herzblættchen*, a été donnée la semaine passée au Carl Theater de Vienne. Malgré l'attrait exercé sur le public par Mlle Gallmeyer, la Judic viennoise, l'ouvrage ne paraît pas avoir eu l'heureuse fortune de *Fatinitza*. Le premier acte est charmant, paraît-il, mais les deux autres faiblissent.

— A Sondershausen on a donné la première d'un opéra nouveau : *Zoribal ou le Nouveau don Quichotte*, du compositeur Wick. Livret faible, dit-on, mais bonne partition.

— Hans de Bulow donne à Vienne des concerts, dont sa virtuosité seule fait les frais. L'autre jour son programme était consacré tout entier à l'œuvre de Brahms. Il ne comprenait pas moins de seize grands morceaux que l'infatigable pianiste a joués l'un après l'autre avec une verve extraordinaire. Rappelé à plusieurs reprises, après ce tour de force, Hans de Bulow s'est adressé à son auditoire: Mesdames et messieurs, a-t-il dit, si vous continuez à claquer, je vais recommencer la dernière fugue. Devant cette menace la salle a été évacuée en un clin d'œil.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On écrit de *Monte-Carlo :*

« *Mignon*, qui a été représentée ici samedi, n'a été qu'un long triomphe pour Mlle Van-Zandt. La mignonne cantatrice était assistée de Mme Devriès-Dereims, qui remplissait le rôle de Philine. Le rôle de Wilhelm était tenu par M. Nouvelli, et celui de Lothario par M. Maurice Devriès.

— L'auteur de *Faust* serait attendu à Monte-Carlo pour y diriger, en personne, son *Faust* interprété par l'Albani, Faure, Maurel et Gayarré.

— A la dernière réception du jeudi de M. et Mme Jules Simon, nombre d'illustrations politiques, littéraires et artistiques ; l'auteur de *Faust* s'est mis au piano et a charmé l'assistance, puis il a indiqué un dessin mélodique de Mozart, au jeune improvisateur Cesarino Galeotti, qui l'a saisi au vol et développé sous toutes les formes avec autant de grâce que de talent. Cet enfant-phénomène a reçu, séance tenante, les vives félicitations de MM. Ambroise Thomas et Charles Gounod.

—Une autre virtuose-enfant dont l'âge atteint à peine le nombre des muses, Ilona Eibenschütz, arrive de Pesth et de Vienne où elle est déjà réputée. Cette miniature de Liszt joue, dit-on, avec orchestre ni plus ni moins que Rubinstein. Elle doit se faire entendre à l'un de nos prochains grands concerts symphoniques.

— La littérature et la poésie tiennent de trop près à la musique pour que nous ne nous fassions pas un plaisir de parler d'une intéressante soirée qui réunissait, la semaine dernière, une société d'élite chez Mlle Marie Delaporte. On sait que Mlle Delaporte, aujourd'hui professeur à l'École normale des institutrices de la Seine et dans les cours normaux de la ville de Paris, a mis également au service de l'enseignement privé, par des cours et des leçons particulières, son admirable talent de lectrice, son esprit, sa voix pénétrante et émue, son tact parfait dans un art dont elle connaît tous les secrets et évite tous les écueils. C'est une des nouveautés les plus heureuses de l'éducation domestique, à notre époque, que ce talent de bien lire et de bien dire, dont M. Ernest Legouvé a fourni, à la fois les préceptes écrits, dans son *Art de la lecture*, et d'inimitables modèles dans les conférences où il se fait entendre lui-même. Ces qualités de lecture et de diction, ce sont les élèves de Mlle Delaporte qui nous en ont, cette fois encore, fourni la preuve, dans une de ces réunions périodiques où sont interprétés nos grands classiques et nos poëtes modernes, depuis Molière et Lafontaine jusqu'à Victor Hugo et à Musset, et, à leur suite, les contemporains plus jeunes que nos maîtres de récitation ont adoptés

de préférence : Sully Prudhomme, Manuel, Coppée, Déroulède. Après plusieurs de ces morceaux de poésie, récités avec beaucoup d'âme et de grâce, et une scène des *Femmes savantes*, où Mlle Delaporte s'est surpassée, la soirée s'est terminée par une représentation de la comédie de Gondinet, *les Grandes Demoiselles*, où tout un essaim de jeunes filles du monde ont montré une gaîté sans apprêt, une aisance aimable, dont nulle mère n'avait à s'effaroucher. C'est bien dans cette juste mesure que l'usage des récitations doit être encouragé dans les écoles et dans les familles. La musique n'a rien à y perdre; le goût et le sentiment délicat des lettres ont beaucoup à y gagner; l'association des deux arts nous promet et nous donne déjà de charmantes soirées. Il faut remercier Mlle Delaporte de son initiative et de son dévouement. Saisissons cette occasion d'enregistrer le succès sans précédent, croyons-nous, du nouveau livre de M. Legouvé, dont *le Ménestrel* a extrait le chapitre si intéressant des voix d'or, d'argent, d'airain et de velours. Les éditeurs Hetzel en sont déjà à la 4e édition!

— Le total des enchères réalisées à la première vacation des ouvrages du fonds de feu Léon Escudier ne s'est élevé qu'au chiffre de 216,000 fr. La seconde journée de vente est fixée au 8 mars, en l'étude de Me Cherrier, rue J.-J. Rousseau.

— On a célébré jeudi dernier, à Chennevières, les obsèques de M. Léonce Peragallo, l'un des deux sympathiques agents de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Malgré l'éloignement, un grand nombre de littérateurs et de musiciens assistaient à ses funérailles.

— Notre grande cantatrice-professeur Pauline Viardot ne s'en tient pas à produire de remarquables élèves pour les scènes étrangères, elle en forme aussi pour nos théâtres des départements, si on en juge par les journaux d'Aix et d'Auch qui font les plus grands éloges de Mlles Vanderwall et Volgini de l'école Viardot. Ces deux jeunes cantatrices viennent d'obtenir un éclatant succès sur les scènes lyriques de ces deux villes.

CONCERTS ET SOIRÉES

Belle et nombreuse assemblée dimanche dernier au concert du Château-d'Eau ; l'audition du premier acte de *Lohengrin* avait attiré une foule considérable, et beaucoup de personnes n'ont pu trouver place dans la salle, malgré ses vastes dimensions. La curiosité était vivement excitée ; aussi n'a-t-on écouté que d'une oreille distraite la brillante ouverture du *Carnaval romain* et les ingénieuses variations pour instruments à cordes de M. Salvayre. Enfin le tour de *Lohengrin* est venu, et M. Charles Lamoureux a donné le signal de l'attaque ; au milieu d'un silence solennel, les violons ont murmuré les premières notes du prélude. Exécutée avec une perfection merveilleuse, cette page si curieusement originale a soulevé un tonnerre de bravos, et c'est positivement sous la pression de l'enthousiasme public que M. Lamoureux s'est vu contraint de la recommencer. Ce beau feu s'est un peu apaisé dans les premières scènes de l'acte qui ne renferment guère que des récits, grandioses, il est vrai, mais un peu longs peut-être, et dans tous les cas difficiles à comprendre sans le secours de la scène. Mais à partir de l'entrée d'Elsa, le public tout entier a été ressaisi par la vigoureuse inspiration du compositeur et n'a plus eu le temps de respirer. On dissertera tant qu'on voudra sur les vues réformatrices de Wagner, on vantera ses hardiesses ou l'on blâmera ses audaces, il n'en est pas moins certain qu'il y a dans sa musique une puissance et une originalité qui font violence aux plus récalcitrants. Il faut ajouter que cette musique perd tout sens lorsqu'elle est exécutée médiocrement ; il lui faut à tout prix une interprétation supérieure. A ce point de vue, M. Lamoureux est vraiment l'homme qu'il faut pour l'acclimater à Paris, et Wagner, mal informé sans doute, méconnaît singulièrement ses intérêts lorsqu'il essaie de paralyser, à coups de papier timbré, les efforts de son meilleur défenseur. L'interprétation instrumentale de *Lohengrin* a été réellement magnifique ; j'en dirai autant des chœurs, en reportant une part de l'honneur qui leur revient sur M. Édouard Mangin, le zélé et modeste collaborateur de M. Lamoureux, mais il convient de féliciter aussi les solistes qui ont fait assaut de talent : MM. Lhérie, Heuschling, Plançon, Auguez, Mme Franck-Duvernoy et Mlle Gayet. Mme Franck-Duvernoy et M. Lhérie surtout ont été tout à fait remarquables. Aussi le public a-t-il associé tous ces excellents artistes dans l'ovation enthousiaste qu'il a décernée au vaillant fondateur de la *Société des Nouveaux concerts*. V. W.

— Antoine Rubinstein, que le tout-Paris artistique et mondain a applaudi aux concerts qu'il a donnés récemment, salle Érard, vient d'ajouter à ses triomphes de virtuose un grand succès de compositeur, en faisant entendre jeudi dernier au Conservatoire, quelques-unes de ses œuvres symphoniques. Notre admiration pour le talent de M. Rubinstein ne nous empêchera pas de faire certaines réserves au sujet de ses compositions, mais nous tenons à dire tout d'abord que, quelles que soient ces réserves, elles ne diminuent en rien le sentiment que nous avons de son incontestable valeur comme musicien.

La symphonie en *sol* mineur, qui figurait en tête du programme, comprend quatre parties. Le début du premier morceau est d'une belle allure, mais les développements nous en ont paru souvent confus et indistincts, sans que nous ayons pu savoir au juste si la faute en était à une écriture trop complexe ou à une exécution imparfaite. Le deuxième morceau est une sorte d'intermède charmant et très coloré; la mélodie caressante et l'accompagnement bien rythmé lui donnent le cachet caractéristique et la saveur particulière à certaines danses orientales. L'andante qui vient ensuite, commence par une belle phrase de cor d'un sentiment très pur et d'une grande élévation de pensée. Ce morceau est, à notre avis, la partie capitale de la symphonie, l'inspiration s'y soutient sans efforts et l'intérêt ne cesse d'aller croissant jusqu'à la fin de cette admirable page. Le finale est habilement traité, l'orchestration en est savante, mais l'influence de Mendelssohn s'y fait beaucoup sentir et nuit un peu à l'individualité du compositeur. En somme, cette œuvre fait grand honneur au musicien qui l'a conçue, et nous semble digne de prendre place parmi les bonnes productions de l'École moderne. La fantaisie pour piano avec accompagnement d'orchestre que M. Rubinstein a exécutée ensuite, a certaine similitude avec un concerto. Nous y avons trouvé réunis quatre morceaux bien tranchés et tous également développés: un allegro, un scherzetto, un andante et un finale vivace. Cette fantaisie est d'une facture puissante et admirablement écrite pour l'instrument. Malgré un intérêt symphonique constant, le piano conserve toujours la prépondérance qu'il doit avoir et lutte avantageusement contre les sonorités bien équilibrées de l'orchestre. Est-il nécessaire d'ajouter que M. Rubinstein a joué merveilleusement sa fantaisie et qu'il a soulevé des transports d'enthousiasme qui se sont traduits par cinq rappels successifs? Nous passerons rapidement sur une autre fantaisie pour orchestre, intitulée *Don Quichotte*, qui nous a paru beaucoup trop longue et plus intentionnelle d'*humour* que vraiment humoristique, et nous arriverons aux pièces de piano à quatre mains, exécutées à la fin du concert par l'auteur et M. Heyman. Ces pièces, sous le titre de « Bal costumé », forment une suite de petits morceaux écrits de main de maître et sont de parfaits modèles du genre à tous les points de vue. V. DOLMETSCH.

— M. Colonne nous a fait réentendre dimanche trois des fragments de *Rienzi* qui formaient l'attrait principal de son précédent concert, en remplaçant le quatrième par la marche et le chœur du *Tannhæuser*. Les pièces d'intermède étaient une *folia* de Corelli, composée en 1680, que l'éminent violoniste, M. Paul Viardot, a très bien interprétée, en la complétant par une cadence bien faite. L'œuvre est froide. Deux pièces pour violon et orchestre, de Mme de Grandval (*andante, Bohémienne*) ont été également exécutées par M. Viardot et fort bien accueillies du public. Grand succès pour les deux airs de ballet de l'opéra *le Démon*, de Rubinstein ; musique mélodieuse, colorée, d'une facture parfaite, digne du maître qui l'a écrite. M. Colonne a offert à son public la *Symphonie fantastique*, de Berlioz. Que de pages il y aurait à écrire sur cette œuvre singulière qui n'a rien à voir avec ce qu'on appelle aujourd'hui le *réalisme*, mais qui est bien, en musique, l'expression de ce mouvement *romantique* qui signala les premières années de la monarchie de 1830 ! Sentimentalisme exagéré provenant plutôt de l'imagination que du cœur, évocation des traditions plus ou moins authentiques du moyen-âge, Danse Macabre, Sabbat des Sorcières, Marche au supplice ; — tout cela est bien démodé aujourd'hui. Pas plus qu'aux *Souffrances du jeune Werther*, on ne croit aux tortures morales du jeune homme empoisonné de Berlioz. Mais il y a dans tout cela une puissance réelle, une conception hardie, une saveur âcre, une force pénétrante. Certes, cette musique n'est pas faite pour bercer doucement les âmes et leur faire entrevoir le beau idéal. Mais ne pas reconnaître que Berlioz était une forte individualité, ce serait réelle injustice ; Berlioz a fait autrement et mieux que la *Symphonie fantastique*, mais pour nous, cette œuvre est sa vraie *caractéristique*. H. BARBEDETTE.

— Le 15e Concert populaire offrait au public l'attrait exceptionnel d'un programme sur lequel figuraient à la fois deux solistes renommés : Mme Carlotta Patti et le pianiste C. Heyman. L'air de l'oratorio *Samson*, de Hændel, chanté par Mme Patti est un morceau difficile qui exige, en même temps qu'une voix étendue, souple et bien posée, une parfaite sûreté d'intonation et une vocalisation irréprochable. Mme Patti, un peu hésitante au début, s'est vite remise de son trouble et a prouvé qu'elle possède les qualités que nous venons d'énumérer; elle a dit la fin de cet air avec une perfection qui lui a valu de nombreux applaudissements. M. Heyman s'est fait entendre dans le *Concert-Stuck* de Weber, dont le finale surtout convient bien à son genre de talent. Il a remarquablement joué ensuite la *Tarentelle* de Liszt, et son succès n'a pas été moins grand dans ce morceau que dans le concerto. L'orchestre de M. Pasdeloup a exécuté d'une façon très satisfaisante la Symphonie Pastorale, notamment l'andante et le finale, puis la délicieuse *Rêverie* de Schumann. Le public a fait bisser ce dernier morceau qui, chaque fois, a été rendu avec un soin parfait, des nuances et un ensemble remarquable. V. D.

— Il y avait peu de monde dimanche dernier, au concert des Champs-Élysées ; ce n'est guère que vers le milieu de la séance que le public est arrivé. L'ouverture de *Fidelio* a été maigrement applaudie, la faute en est sans doute à l'exécution qui aurait pu être meilleure. En revanche, la danse des Sylphes, de Berlioz, a été chaleureusement redemandée. Succès également pour la Marche Hongroise de *la Damnation de Faust*. Mais les honneurs du concert ont été pour la *Symphonie-Ballet*, de Godard. Deux morceaux surtout sont ravissants, le no 2 (première danseuse,) qu'on a bissé, et le no 5 (la valse). Cette composition a valu un double rappel à M. Godard, qui était venu diriger en personne sa symphonie. Mme Roger Miclos a joué avec son talent habituel un joli concerto de piano, de Pfeiffer, l'un des jeunes compositeurs les plus distingués de la nouvelle école française. Mme Valmy s'est fait applaudir également dans *le Rossignol*, de Hændel, et *l'Idylle*, de Haydn. Le public a fait bon accueil au scherzo de M. Ten Brink, mais la *Marche du Cid* du même compositeur a paru longue. Le concert s'est terminé par la brillante ouverture d'*Obéron*. A.

— Mercredi soir, salle Pleyel, brillante séance du quatuor Piot, Houfflack, van Waefelghem et Hoyo. Après le quatuor en *fa*, pour instruments à cordes, de Beethoven, M. Piot a fait entendre une nouvelle sonate pour piano et violon, de M. Ch.-M. Widor, l'auteur en personne tenant le piano. L'œuvre ne comprend que trois parties: un *allegro con fuoco*, d'une allure énergique et concise, d'un dessin net et vigoureux; un *andante*, au caractère noble et poétique; et un *finale* débutant par quatre ou cinq variations sur un thème ingénieusement rythmé, puis modulant et progressant de mouvement et d'intérêt jusqu'à la péroraison avec un entrain irrésistible. On a fait grand succès à l'œuvre nouvelle. La séance se terminait par le beau quatuor en *la* mineur, de Schumann.

— Les séances musicales de M. Louis Lacombe sont toujours fort intéressantes. Celle qu'il a donnée jeudi dernier à la salle Érard comprenait plusieurs morceaux de sa composition, entre autres un quatuor pour instruments à cordes remarquablement traité. Plusieurs mélodies célèbres qu'il a réunies en un recueil intitulé *Chants de la Patrie*, et dont il a écrit les accompagnements avec talent et tact, ont été chantées dans la perfection par Mlle Dihau et M. Archaimbault, qu'on a très chaleureusement applaudis. M. Lacombe s'est fait aussi apprécier comme pianiste de grand mérite en exécutant la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven.

— Une couronne en vermeil a été offerte à M. Alexandre Guilmant en remerciement de son dévoué concours sur l'orgue Mustel, aux deux concerts donnés à Amiens et à Dunkerque, au profit des familles des malheureux naufragés de Boulogne-sur-Mer.

— Le virtuose Marsick, qui vient de remporter un vrai triomphe au concert populaire de Marseille, commence une nouvelle tournée artistique comprenant: Nice, Marseille, Lyon, Genève, Lausanne, Neufchâtel, Berne, Bâle, Bonn, Cologne et Dusseldorff.

— L'autre semaine, Mlle Marie Tayau a offert à son public fidèle une superbe exécution du *quatuor* de Schumann, avec le concours de M. Falkenberg, pianiste de talent, et de MM. Brossa, alto, et Van-Hasselt, violoncelliste. Ce dernier a dit avec Mlle Tayau une charmante petite pièce de G. Pfeiffer, pour violon et violoncelle, intitulée *Babillage*, mais dont le caractère un peu voilé et le mode mineur ne répondent pas tout à fait au titre. L'andante du *concerto* de Mme de Grandval est fort beau, mais trop court pour être détaché de l'ensemble. Les excellents artistes ont joué un peu au pied levé l'admirable premier *quatuor* à cordes de Beethoven; il ne faudrait jamais oublier que Beethoven demande autant de préparation, d'étude patiente, d'ensemble parfait que les œuvres les plus ardues des compositeurs de la nouvelle école. H. B.

— Le concert donné lundi dernier par Mlle Murer à la salle Erard a pleinement réussi. Le quatuor de Mendelssohn qui ouvrait la séance a été supérieurement exécuté par Mlle Murer et MM. Lœb, Trombetta et Lefort. Une sonate de Rubinstein pour piano et violon a aussi fourni à ce dernier l'occasion de faire applaudir la richesse de son style et la perfection de son jeu. Mlle Murer, qui joint à beaucoup de charme une certaine puissance, a fort bien joué le Nocturne en *fa* dièze majeur de Chopin et un morceau de Schumann (*Kleine piece*) pour la main gauche seule, où elle a fait preuve d'une remarquable agilité. CH.

— On nous écrit de Nantes qu'une nouvelle étoile vient de se révéler à la dernière soirée musicale donnée par la Société des beaux-arts: une pianiste russe, Mme Olga Cézano, que nous aurons l'occasion d'entendre prochainement à Paris, a charmé son brillant auditoire, en exécutant sur le piano différentes œuvres de Liszt, de Chopin et de Schubert.

— D'autre part, *l'Espérance du Peuple*, de Nantes, en rendant compte d'un concert donné au cercle catholique de la ville, nous envoie les meilleures nouvelles d'une cantatrice de salon que Paris n'a pas oubliée: « Mme Wanda de Conqueret a droit, à plus d'un titre, à nos premiers hommages et à une appréciation toute spéciale: elle a interprété avec une remarquable maestria les différents morceaux dont elle avait bien voulu se charger. Ses deux airs, le finale du premier acte et le quatrième acte du *Trouvère* ont été enlevés avec une finesse, une ampleur, une supériorité qui faisaient resplendir le talent d'une grande artiste, sous la grâce et la distinction d'une femme du monde. »

— Les journaux nantais rendent également compte du second concert populaire donné avec le concours du violoncelliste Lasserre et de Mlle Devrivis. La symphonie en *sol* mineur, de Mozart, diverses compositions de Mendelssohn, de Berlioz et de Saint-Saëns faisaient les frais du programme, avec une série de pièces symphoniques de M. Édouard Garnier, l'excellent critique du *Phare de la Loire* qui est en même temps un compositeur de talent et de savoir.

— *La Vigie de Dieppe* rend compte d'un beau concert donné par la Société Philharmonique au profit des salles d'asile. Mlle Fechter, le baryton Marquet et le pianiste compositeur Anschutz, avaient prêté leur concours à cette fête de bienfaisance, ils en ont été récompensés par les acclamations des assistants. Mlle Fechter, accompagnée de M. Marquet, s'est fait applaudir dans le duo d'*Hamlet* et dans celui de Saint-Janvier; elle s'est fait entendre seule dans la cavatine d'*Hérodiade* et dans l'air de *Faust* qui lui a valu une brillante ovation. *La Vigie de Dieppe* termine son article par quelques mots chaleureux à l'adresse de M. Anschutz. « En se faisant complaisamment l'accompagnateur des artistes et amateurs qui se sont fait entendre mardi soir, il a donné une preuve de sa modestie, car il aurait pu briller au premier rang en exécutant plusieurs de ses charmantes compositions. Les assistants ont compris, du reste, qu'ils avaient une dette à acquitter envers cet artiste dont le dévouement est inépuisable. A la fin du concert, ils lui ont fait une ovation à laquelle il a paru fort sensible. »

— *Le Bien public* de Dijon rend compte d'un très beau concert donné dans la salle Guillier avec le concours de l'excellent violoniste Lévêque, un virtuose que l'on ne connaît pas encore à Paris. C'est, dit *le Bien public*, un charmeur de premier ordre. Les autres artistes applaudis à cette séance sont MM. Hernoux, Vendeur, Bruneau, Guiot, Laurent et Mlle Émilie Dupont, une charmante cantatrice.

— Nous lisons dans *le Voltaire*, à propos d'une petite fête intime donnée par le cercle des Papillons au théâtre de l'Athénée: « Le succès de la représentation a été pour un jeune homme, M. Camille Périer, qui a chanté avec un goût très fin et des nuances exquises quelques chansons, parmi lesquelles je citerai deux petits bijoux musicaux: *Grand Saint-Martin*, de Tagliafico, et *les Gauleurs de pommes*, de Georges Douay. M. Périer est un ténor comique comme je n'en connais pas à Paris. Avis à M. Clèves qui cherchait dernièrement un Faust. En voilà un excellent. »

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, nouvelle audition du programme de dimanche dernier, pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Château-d'Eau*: 1° Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. — 2° Air de danse varié pour instruments à cordes (de Salvayre): — 3° Audition d'un fragment de *Lohengrin*, premier acte de R. Wagner (Paroles françaises de M. Ch. Nuitter), chanté par Mme Frank-Duvernoy, M. Lhérie, M. Plançon, M. Heuschling, M. Augiez, Mlle Gayet; — 4° Marche Hongroise de *la Damnation de Faust* de Berlioz. Soli, chœurs, orchestre, deux cents exécutants. — Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Cirque d'hiver*, concert russe: 1° Ouverture de *Roméo et Juliette*, de Tschaïkowsky; 3° Air de *Rousllan et Ludmilla*, de Glinka, chanté par Mlle Ryndine; 4° *Sadko*, légende symphonique de Rimski-Korsakoff; 5° Concerto pour violoncelle de Davidoff, interprété par M. Wergbolowitch; 6° Air de *la Vie pour le tzar* de Glinka, chanté par M. Machaloff; 7° Kasatschoff, danse nationale de Dargomyski; 8° *La Nymphe* de Rubinstein, chantée par Mlle Ryndine et les chœurs; 9° Airs de ballet de *Feramors* de Rubinstein. Le concert sera dirigé par M. Antoine Rubinstein.

— Au *Cirque d'été*: 1° *Sérénade*, (de Hummel). — 2° Marche funèbre de *Vercingétorix* (1re audition de M. de Canisy). — 3° Stances de *la Vierge* (de Massenet) chantées par Mlle Claire Vautier. — 4° Suite d'orchestre sur *la Korrigane*, de Widor: Prélude, Alla Marcia, Tempo di mazurka Adagio, Scherzando Valse lente et Finale sous la direction de l'auteur. — 5° Air pour violoncelle (de Bach, et *Arlequin* de Popper), interprétés par M. Brandoukoff. — 6° *Chanson valaque*, première audition de Kerveguen. — 7° Air du *Sommeil*, *de l'Africaine* (de Meyerbeer), par Mme Claire Vautier. — 8° *Andantino* (de Deslandres), avec solo de cor par M. Garrigue. — 9° Marche du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — L'orchestre sera dirigé par M. Broustet.

— Au *Châtelet*, le concert Colonne fait relâche en raison de la matinée des *Mille et une Nuits*.

— Mme Léon Duval, des théâtres Italiens de Russie et de la Scala de Milan, annonce six matinées musicales et dramatiques, au théâtre Rossini. Elle s'est assurée pour celle d'aujourd'hui dimanche 19 février, le concours du baryton Arsandaux et de M. C. Perrier, pour la partie vocale, de MM. de Kontski, de Vroye et de Lamoury pour la partie instrumentale. Mlles Hortense Damain et Chartier, de l'Odéon, défraieront la partie dramatique de cette première matinée.

— Demain lundi, 20 février, salle Érard, concert donné par Mlles Isambert de Metz, en mémoire de leur regretté maître, le comte Camille Durutte. Ce concert, dans notre dernier numéro, a été annoncé, par erreur, pour aujourd'hui dimanche.

— On annonce une nouvelle série de concerts de Joseph Wieniawski. Ils auront lieu à la salle Henri Herz, 48, rue de la Victoire, à partir de lundi prochain 20 février. On sait avec quel art cet éminent pianiste compose ses programmes: Mozart, Beethoven, Chopin, Scarlatti, Schumann, Liszt, figurent sur celui du prochain concert, dans lequel Joseph Wieniawski fera entendre pour la première fois sa *Deuxième valse de Concert*. Les autres séances se succéderont dans l'ordre suivant. Vendredi 24 février. Mercredi 1er mars, 6me et dernier concert. Vendredi 3 mars avec orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne.

— Mercredi, 22 février, dans les salons de la maison Erard, concert donné par M. Topin.

— Jeudi, 23 février, salle Erard, concert du virtuose-compositeur Antoine Rubinstein.

— Vendredi, 24 février, dans les salons de la maison Erard, concert donné par Mlle Lévy.

— Samedi, 25 février, dans les salons de la maison Erard, concert de Mlle Decourcelles.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2660 — 48e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Février 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour : le quadrille

LA CAMARGO

composé par ARBAN sur les motifs du célèbre ballet russe de L. MINKOUS. — Suivra immédiatement : *Eroico*, n° 1 de l'*Album polonais* de PHILIPPE SCHARWENKA.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Chanson de Barberine*, d'ALFRED DE MUSSET, mise en musique par LÉO DELIBES et chantée à la COMÉDIE-FRANÇAISE par Mlle LUREAU. — Suivra immédiatement : *Reviens*, mélodie de CH.-M. WIDOR, poésie d'ÉDOUARD NOEL.

LE PANTHÉON DES CHANSONS

DE GUSTAVE NADAUD

Nos peintres et dessinateurs en renom viennent d'élever un véritable petit Panthéon aux chansons de Gustave Nadaud, en illustrant aussi artistement qu'amicalement les deux superbes volumes, grand in-4°, que vient de consacrer à ces chants populaires du XIXe siècle, la Société des Publications périodiques du quai Voltaire, librairie à laquelle les musiciens doivent déjà la mise au jour des œuvres posthumes de Rossini.

C'est, en effet, tout un monument que cette nouvelle publication des chansons de Nadaud, auxquelles tant de grands noms artistiques se trouveront désormais attachés, grâce au souvenir des bonnes heures passées auprès d'un piano toujours ouvert aux amis, rien qu'aux amis. Nadaud aimait à leur donner les prémices de ses nouvelles chansons, et comme sa muse touchait à tous les genres, à tous les sujets, chacun, à son heure, sentait vibrer la corde sensible à son cœur ou à son esprit.

Les plus moroses, les plus hypocondriaques se sont déridés aux saillies de son *Pandore*, et combien de rieuses mondaines ont pleuré à la note émue du *Message*, de *l'Insomnie*, de *la Valse des Adieux!*

C'est que Gustave Nadaud savait parler en musique, s'aidant de la langue des sons pour mieux faire comprendre ses vers. Il donnait à ses chansons un tour mélodique si naturel, que fort peu de musiciens ont tenté de les mettre après lui en musique. C'est cependant un honneur qu'il recherchait, qu'il souhaitait ardemment.

Charles Gounod lui a fait cet honneur, mais sa musique est restée inédite, au grand regret de tous. Félix Godefroid a bien écrit la musique des *Voix de la nuit*, inspiration très élevée de Gustave Nadaud, mais c'est là une poétique scène qui sort du domaine de la chanson ou de la mélodie de salon.

Seul, notre grand chanteur Faure, qui a conquis en ces dernières années une première place parmi les compositeurs du *Lied* français, s'est inspiré de Nadaud et non sans succès : *les Myrtes*, *l'Oiseau*, *l'Aïeule*, *les Adieux à un ami*, *le Vin du Rhin*, *le Froid à Paris*, en témoignent. Il a même traité *le Message*, mais tout autrement que l'auteur des paroles ne l'avait compris au point de vue musical.

C'est que les musiciens professent assez généralement l'opinion que Gustave Nadaud n'écrit point de musique proprement dite sur ses chansons. C'est peut-être bien une erreur: celui qui arrive à traduire fidèlement le vers dans la langue des sons, est évidemment musicien-né. C'était le cas de Nadaud: il a trouvé la note vraie de ses meilleures poésies et, de plus, il a su revêtir cette note d'une forme à lui, sachant s'éloigner de toute banalité dans un genre où cet écueil est presque fatal.

L'opinion par trop spéciale des musiciens sur la musique de Nadaud s'est égarée, à notre sens, même sur ses plus grands succès. Citons un exemple entre cent autres : qui n'a souvenance de son *Voyage aérien*, à la mélodie éthérée planant dans les espaces. Eh! bien, sur l'épreuve première

de cette production, le puriste Paul Wagner, — qui remplissait naguère au *Ménestrel* les fonctions de correcteur, tenues à la même époque par le grand Richard Wagner d'aujourd'hui à la maison Schlesinger-Brandus, — n'inscrivait-il pas de sa docte main la sentence suivante : CECI N'EST PAS DE LA MUSIQUE.

Richard Wagner n'eût probablement pas émis cette opinion, car dans son cadre-miniature, la musique du *Voyage aérien* pourrait bien être rangée, sous le rapport de la déclamation lyrique, dans l'une des sections de la *musique de l'avenir* qui rappelle bien plus qu'on ne pense celle des siècles passés. *Le Voyage aérien* de Nadaud nous ramène, en effet, aux récits chantés des anciens Ménestrels, alors que paroles et musique de leurs odes et ballades leur étaient inspirées à la fois et sortaient du même jet.

Mais nous voilà bien loin des deux superbes volumes dont nous désirons entretenir nos lecteurs, et au sujet desquels nous passerons parole au chroniqueur du *Moniteur universel*, sur l'aimable autorisation qui nous en est donnée par M. Paul Dalloz.

Mais reproduisons préalablement la petite préface (autographe) de l'auteur :

On me disait : « Pourquoi vous prodiguer ainsi?
Ils croiront s'acquitter en vous disant : merci.
Comme l'oiseau des bois ou comme la cigale,
Vous jetez à tous vents la note matinale :
Et, lorsque baissera votre petit renom,
Vous serez isolé, vieux et pauvre... » — Eh ! bien, non.
La cigale a trouvé la fourmi généreuse,
Et mes amis me font une vieillesse heureuse.

***

La nouvelle édition de Nadaud, qui vient de paraître (1) en deux volumes in-4°, est-elle la quinzième ou la vingtième? Je n'en sais rien : on ne les compte plus. Mais ce n'est pas une édition comme les autres ; le lecteur le comprendra tout de suite quand je lui aurai dit que ces deux volumes sont illustrés de soixante gravures, d'après plus de cinquante artistes, dont la phototypie a multiplié les dessins avec une fidélité si absolue, une exactitude si mathématique et si impeccable, que chaque possesseur de l'ouvrage peut se vanter d'avoir l'original sous les yeux.

Nadaud a beaucoup d'amis, dans les ateliers comme dans le monde. Il a prodigué partout sa cordialité et sa belle humeur, son double talent de chanteur et de chansonnier. En retour, ses amis ont tenu à donner un corps à ses fantaisies, à faire vivre sous leur crayon ses paysages et ses figures, depuis *le Petit Roi* jusqu'à *la Vieille servante*. Et ainsi s'est trouvée faite, pour ainsi dire toute seule, cette merveilleuse illustration, d'une richesse et d'une saveur si rares, où la variété des sujets se double par la variété du style, qui va de Compte-Calix à J.-P. Laurens, et de Mme Madeleine Lemaire à M. Paul Dubois.

Regardez ces trois dernières compositions : l'*Aiguilleur* de Laurens, un dessin à la plume d'une simplicité presque farouche et d'un accent si original : la *Catherine* de M. Paul Dubois, figure de paysanne attristée et résignée, qui rêve sans suspendre le mouvement de son aiguille ; la *Toinon* de Mme Madeleine Lemaire, petit museau rose et chiffonné, croqué d'un crayon gai et spirituel ; joignez-y les *Charbonniers* de H. Pille, rentrant chez eux déconcertés et ahuris, sous les yeux rieurs des blanchisseuses, après le bain payé par leur camarade Christophe dit Sans-Souliers, et l'*Hôtesse romaine* où M. Hector Le Roux a mis son élégance et sa grâce ordinaires, vous aurez une première idée, mais très incomplète, de la diversité de cette galerie.

Qui encore? Voici Ed. Frère avec ses jolis bambins ; Gustave Doré avec trois dessins d'un beau caractère ; Dupray et Armand Dumaresq, avec des types militaires à faire battre le cœur de toutes les nourrices et bonnes d'enfants ; Henner et son *Alsacienne* ; Mme Henriette Browne qui a saisi sur le vif le type joyeux de notre ami Bernique ; Hébert, à qui l'*Histoire du Mendiant* a inspiré une page magistrale. Voici Duez, Ad. Lebrun, Ulysse Butin. Avant de mourir, Claudius Jacquand avait fait pour Nadaud un *Facteur rural* qui a gardé la physionomie romantique de 1835. Les étrangers même ne manquent pas : Portaëls a dessiné de son crayon le plus soigneux le *Voyage aérien*, et Gallait a exécuté pour le livre une copie réduite de son célèbre tableau : *l'Art et la Liberté*.

(1) *Ateliers de reproductions artistiques*, 13, quai Voltaire.

***

Marines, animaux, paysages, rien ne manque à ce musée portatif. Des merles de Philippe Rousseau, un chien de Rosa Bonheur, de belles vaches de Van Marcke, voilà une petite ménagerie dont se contenterait l'amateur le plus difficile. Et que de charmants paysages, où revivent tous les aspects de la nature, les uns d'une finesse ou d'une vigueur de ton, les autres d'une précision et d'une fermeté de lignes également louables : le *Chêne* de Max Lalanne ; la *Pêche à la ligne* de M. Cam. Bernier ; le *Coin de forêt* de M. Jundt ; le *Jardin oriental* de M. Guillaumet... Mais, puisque je parle de l'Orient, gardons-nous d'oublier M. Th. Frère, qui n'a jamais peint de toile plus délicate, plus légère et plus lumineuse que sa composition du *Sultan*.

J'en passe, et beaucoup, et des meilleurs. Mais il est grand temps de m'arrêter si je ne veux métamorphoser cette chronique en une table des matières.

Et, encore une fois, ce n'est pas une interprétation de l'artiste que l'on a sous les yeux, c'est l'artiste lui-même, c'est son propre dessin, dans les particularités les plus intimes de sa physionomie et de sa manière. Quelle que soit la consciencieuse habileté d'une interprétation, l'interprète y met toujours quelque chose du sien ; la copie affaiblit, exagère, transpose, se substitue çà ou là à l'original. Le vieil axiome : *Traduttore traditore* est aussi vrai de la traduction par la gravure que de la traduction par la plume. La plus parfaite est celle qui trahit le moins, mais elle trahit toujours. Ici, figurez-vous une glace sans défaut qui aurait la faculté de retenir et de fixer l'image. Fusains ou sépias, dessins à l'estompe, au crayon ou à la plume, tout est rendu avec l'accent original, avec la vigueur ou le flou, la naïveté ou la rouerie, la complication ou la simplicité, la sécheresse ou la grâce, bref avec toutes les qualités et tous les défauts, avec le style et les procédés de l'auteur, dans la mesure exacte des nuances les plus imperceptibles. On n'a pas une gravure, on a le dessin même, multiplié à des centaines d'exemplaires et devenu ineffaçable.

***

J'ai un peu oublié les chansons pour les images. Mais qui ne sait par cœur ces couplets ingénieux et piquants, ces fines satires, ces refrains mélancoliques, dans lesquels M. Nadaud a presque toujours su mettre une idée ou une action, parfois même toute une petite comédie ou tout un petit drame ? Il a, à l'occasion, la corde patriotique et même chauvine, il n'a pas craint d'aborder quelquefois la politique, et même des chansons, comme les *Deux Gendarmes* et l'*Histoire du Mendiant*, ont eu jadis l'honneur périlleux d'effaroucher la censure. Il s'efforce de tenir le milieu entre les *Écrevisses rétrogrades* et le *Phalanstère* ou le *Voyage en Icarie*, mais sans pouvoir dissimuler qu'il est, au fond, très conservateur et même un tantinet réactionnaire, gros péché dont je m'empresse, pour ma part, de lui donner l'absolution.

Le chansonnier raille sans fiel les modes, les ridicules, les extravagances, les utopies, les ambitions essoufflées, toutes les folies et toutes les sottises de la politique, et il y a vraiment bien de la grâce et de l'enjouement dans ces œuvres d'une trame légère, tissues de l'air du temps, saisissant l'actualité au vol pour la fixer d'un vers preste et vif. Petits poèmes, portraits typiques, aimables scènes de genre, vaudevilles ou tableaux d'une conception ingénieuse, d'un tour alerte, d'une exécution leste et discrète, où le comique ne verse jamais dans la bouffonnerie, où la poésie se montre sans appuyer, où le sentiment se garde de l'emphase comme de la peste, les chansons de Nadaud font voler le trait sur l'aile d'un rythme pimpant, et la saveur du morceau est rehaussée par un art particulier d'amener le refrain et de l'entrelacer au thème des couplets.

Gustave Nadaud a bien eu parfois des ambitions plus hautes. Il lui est arrivé deux ou trois fois d'emboucher la trompette ; mais il faut lui rendre la justice que de tels accès durent peu, et qu'il revient vite à sa petite flûte. A ses débuts il fut mordu par l'ambition d'imiter l'auteur du *Cinq Mai* et du *Champ d'asile*. On trouverait dans ses chansons de cette époque comme une combinaison de toutes les notes du clavier de Béranger : la note patriotique, la note lyrique, la note bachique, la note égrillarde, la note anti-jésuitique. Nous avons souvenir de quelques chansons plus court-vêtues que Perrette et presque aussi court-vêtues que Lison. Mais chut ! elles ne sont pas dans ces deux volumes : profitons de leur absence pour n'en point parler.

Personne n'ignore que M. Nadaud a composé lui-même la

musique de ses chansons. On la trouvera dans l'édition actuelle. Elle a les mêmes qualités moyennes de grâce et d'esprit faciles, d'agrément, de clarté, de couleur et de relief. Elle fait, pour ainsi dire, corps avec les paroles et semble l'accompagnement naturel du rythme. Comme le vrai poète doit penser en vers, le vrai chansonnier, le chansonnier complet, doit penser en *airs*, et tandis que le refrain se présente à son esprit, il doit se fredonner en même temps à son oreille. Cela a manqué à Béranger, mais n'a point manqué à Nadaud.

BERNADILLE.

SEMAINE THÉATRALE

Court bulletin théâtral cette semaine.

A l'OPÉRA, hier soir, première lecture à orchestre de *Françoise de Rimini*, lecture expressément consacrée à la collation des parties et à la correction des fautes de copie, mais qui n'en fait pas moins espérer la première représentation de ce grand ouvrage pour la fin du mois de mars, — dernier délai. Le ballet et les élèves du Conservatoire ont répété en scène jeudi dernier et hier, après-midi, c'était le tour des artistes du chant et des chœurs.

D'autre part, le ballet *Namouna* est toujours projeté pour les premiers jours de mars. Il en sera préalablement fait une nouvelle répétition générale cette semaine.

Voilà donc deux nouveautés qui se suivront de près sur notre première scène lyrique.

A l'OPÉRA-COMIQUE, on répète généralement *Galante Aventure*, et la première n'en saurait être éloignée, malgré le deuil cruel de Mme Bilbaut-Vauchelet. Il en est malheureusement ainsi au théâtre : il y faut chanter et même rire, parfois le cœur noyé de larmes !

En attendant l'opéra de M. Ernest Guiraud, M. Carvalho vient de nous offrir la rentrée de :

MLLE VANZANDT DANS MIGNON.

8.250 francs de recette ont salué cette rentrée, c'est dire si la salle était comble! quarante-huit heures avant, Marie Vanzandt chantait Mignon en italien sur la scène de Monte Carlo. Et cependant il nous a paru qu'elle n'avait jamais si bien prononcé le français que jeudi dernier, salle Favart. Quant à son chant, il a été plus ample, plus expressif que l'an dernier. La voix et l'artiste sont en grand progrès. Aussi son succès a-t-il été plus complet encore dans les parties expressives du rôle que dans les passages de grâce et d'agilité.

Advienne *Lackmé*, et Marie Vanzandt sera définitivement classée « étoile », non pas seulement dans les rôles créés par d'illustres devancières, mais aussi dans une partition qui lui appartiendra en propre. L'artiste qui n'a pas fait de grandes créations au théâtre n'y peut laisser de son nom qu'un éclat passager, — quelque talent individuel qu'on lui reconnaisse, et c'est le cas de Marie Vanzandt qui ne ressemble qu'à elle-même. Son originalité est le secret du grand mouvement qui porte tout Paris dilettante à ses représentations.

A côté de Mlle Vanzandt, acclamée et rappelée pendant toute la soirée de jeudi dernier, on a fort goûté Philine, très bien représentée par Mlle Mézeray : plusieurs salves de bravos ont accueilli sa brillante Polonaise. Chaleureux accueil a été fait aussi aux deux romances du ténor Furst (Wilhem). Le baryton Dufriche reprenait possession du rôle de Lothario qu'il a déjà tenu avec distinction salle Favart ; MM. Barré et Barnolt, si bien placés dans ceux de Laërte et de Frédéric, complétaient avec M. Bernard (Jarno) un excellent ensemble. Bref, *Mignon* reprend sa marche triomphale vers la 600e représentation.

* * *

Dans les domaines sans fin de la musique légère, il nous avait été promis *le Coquelicot*, de MM. Varney, Armand Silvestre et Cognard aux BOUFFES-PARISIENS, mais cette première est remise à mardi prochain, dit-on. (Voir les affiches). Fort heureusement pour M. Cantin, *la Mascotte* est là avec ses inépuisables recettes.

Il en est de même du *Jour et la Nuit* du maëstro Lecocq aux Nouveautés-Brasseur, où se prépare cependant une reprise de la *Fatinitza* de MM. Suppé, Delacour et Victor Wilder.

A la Renaissance, réapparition de la toute sympathique Parfumeuse Théo, en attendant la première de *Madame le Diable* personnifiée par Jeanne Granier. Grand et gros succès à l'horizon, paraît-il, pour la prise de possession définitive des rênes de la direction par M. Gravière.

La foule accourt toujours aux Variétés. Parisiens, provinciaux et étrangers veulent tous voir, entendre et applaudir Mme Judic dans *Lili*. La même foule se porte aux représentations du *Petit Faust* au théâtre de la Porte-Saint-Martin, qui encaisse de superbes recettes avec l'opérette-féerie de MM. Hervé, Crémieux et Jaime.

Bref, la crise financière ne se fait en aucune façon sentir sur nos recettes théâtrales, aussi parle-t-on de les mettre tous en actions. Ce sont des valeurs de premier ordre.

H. MORENO.

P. S. — M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a décidé que le Théâtre-Français donnerait en matinée, aujourd'hui dimanche, une représentation gratuite, en l'honneur du 80e anniversaire de la naissance de Victor Hugo. On jouera *Hernani*. A la fin de la représentation, M. Mounet-Sully dira des stances composées à cette occasion par François Coppée.

Demain lundi, à la Comédie-Française, reprise de *Barberine*, d'Alfred de Musset, avec une page de musique de Léo Delibes : chanson-sérénade inédite que les abonnés du *Ménestrel* recevront dimanche prochain. Mlle Lureau, du Conservatoire, s'en fera l'interprète.

A la COMÉDIE-PARISIENNE, encore un succès : *Une perle !* comédie en 3 actes de MM. Crisafulli et Henri Bocage. C'est plein de gaîté et d'esprit. Et quel quatuor d'interprètes : Céline Chaumont, Saint-Germain, Dailly et Monthars ! Sans compter les rôles moins importants qui tous sont parfaitement tenus. Voilà donc un théâtre qui, en bien peu de temps, aura conquis la vogue, trouvé des auteurs et composé de suite une troupe homogène et presque irréprochable. Ceci n'est pas commun et fait grand honneur aux soins et à l'expérience du directeur, M. Léon Dormeuil.

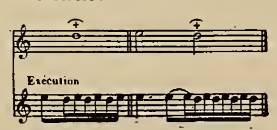
A l'Ambigu, dès que les recettes de *la Marchande des Quatre-Saisons* le permettront, passera un drame à sensation : *Jack Tempête*. Auteur : M. Pierre Elzéar, à qui le Vaudeville doit la transformation théâtrale du curieux roman : *le Nabab*, d'Alphonse Daudet.

LES ORNEMENTS DU CHANT

Tremblements ou cadences (suite).

Le tremblement tout à fait lent n'était en usage que dans le chant français ; mais il y en avait un quatrième plus rapide que les Français appelaient *tremblement chevroté*, qui était absolument rejeté par les bons maîtres. Ce tremblement se faisait par la même note répétée rapidement.

Le tremblement appuyé de Loulié consiste à donner une valeur plus longue à la première note ; il le marque par une petite croix surmontée d'un demi-cercle :



« L'appui du tremblement, dit-il, doit être plus long ou plus court à proportion de la durée de la note sur laquelle il se fait.

« Le tremblement doit commencer dans le temps où commence la note tremblée, à moins qu'il ne soit marqué autrement. » (Voir la deuxième mesure de l'exemple ci-dessus.)

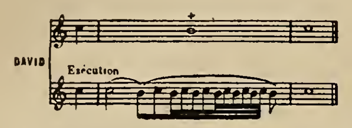
De 1696 à 1732, les auteurs semblent s'être peu occupés des ornements du chant, car on ne trouve pas de renseignements bien précis sur cet objet dans les traités qui ont été publiés en France pendant ce laps de temps.

A partir de 1732, les tremblements ou cadences en usage dans le chant français sont les suivants :

1° La cadence préparée ou appuyée ;
2° La cadence jetée ;
3° La cadence subite ;
4° La cadence double ou doublée ;
5° La cadence feinte.

1° La préparation de la *cadence préparée ou appuyée* consistait à faire entendre d'abord la note supérieure de la cadence, à la soutenir pendant la moitié de la valeur de la note sur laquelle était

placé le signe indicatif, à faire ensuite les battements sur la seconde moitié de cette dernière note. Les battements se faisaient en progression, c'est-à-dire qu'ils étaient plus rapides vers la fin ; ils se terminaient sur la note principale par une note un peu plus longue, qui formait comme un repos ou soutien de la note cadencée :



« Dans les mesures à trois temps, dit Blanchet, la note d'appui ou de préparation ne doit prendre qu'un temps. »

On terminait quelquefois cette cadence par un tour de gosier.

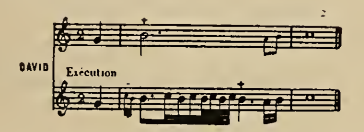
Loulié, Montéclair, Choquel, Blanchet lui donnent le nom de tremblement appuyé ou cadence appuyée ; David la nomme cadence préparée ; Lacassagne, cadence pleine ; Duval, cadence appuyée, cadence préparée, cadence parfaite, cadence finale.

Tous ces auteurs la marquent par une petite croix ; Montéclair seul la désigne par un *t*.

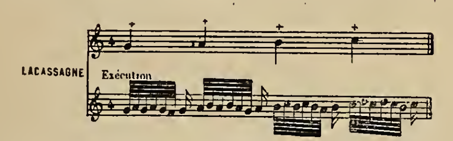
2° *Cadence jetée*. C'était celle qui se faisait en montant à intervalle de seconde, de tierce, de quarte, etc.

La note de la préparation n'avait que la valeur d'une croche ou d'une double croche ; les battements de cette cadence étaient vifs et brillants, et on la terminait ordinairement par un tour de gosier.

Elle se marquait par une petite croix :



Choquel et Lacassagne la font sans préparation, mais avec la terminaison :



Duval dit qu'elle se fait sans préparation ni terminaison.

3° *Cadence subite*. Lorsque la cadence se faisait en descendant à un intervalle quelconque, elle se nommait *cadence subite, tremblement subit*.

Elle s'exécutait sans préparation et sans terminaison, suivant l'opinion de Montéclair, Choquel et Duval. David veut qu'elle soit préparée par une note de la durée d'une double ou d'une triple croche.

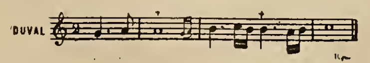
Elle se marquait par une petite croix :



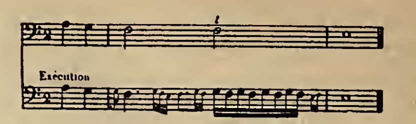
Ses battements se faisaient avec vivacité. Elle se pratiquait plus souvent dans le récitatif que dans les airs, dit Montéclair.

4° La *cadence double ou doublée* se terminait par deux petites notes qui formaient un tour de gosier. Elle se préparait ou ne se préparait pas, suivant les circonstances. Elle devait être battue avec rapidité et légèreté, et les notes de la terminaison devaient être liées avec douceur.

Elle se marquait par une petite croix :

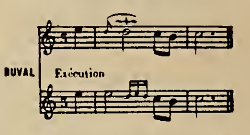


L'exemple suivant, que nous empruntons à Montéclair, fait voir la manière dont on pouvait la préparer :



« Cette cadence, dit cet auteur, se fait surtout dans les airs tendres où il se trouve beaucoup de passages dans lesquels on l'intercale facilement. »

5° La *cadence feinte* consistait à donner à la note qui formait la préparation presque toute la durée de la note principale, et à ne faire que deux battements exécutés rapidement et avec douceur :



« Ce tremblement, dit Montéclair, se pratique quand le sens des paroles n'est pas fini, ou quand le chant n'est pas encore arrivé à sa conclusion. »

Lacassagne marque cette cadence : ‿.

Montéclair et Duval : ⁓+

David : ^

Blanchet la nomme *demi-cadence* ou *coup de gorge* ; Lacassagne, *cadence feinte* ou *coupée*.

Les ornements expressifs étaient assez nombreux, et, pour celui qui connaît le caractère de l'ancienne musique française, plus déclamée et dramatique que brillante et légère, ils étaient employés tout autant que les accents mêmes de la parole. C'était le timbre de la voix du chanteur qui leur donnait leur sens véritable. Ils empruntaient plus de force et de puissance à la façon dont ils étaient employés ; tel accent qui passait inaperçu lorsque l'expression n'exigeait pas sa présence, devenait d'un effet sûr et pathétique quand l'artiste savait le faire intervenir à propos. Comme nous l'avons dit, beaucoup d'ornements décrits dans le paragraphe précédent pouvaient s'appliquer à la musique expressive et déclamée, suivant les besoins et le goût du chanteur.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le 12 avril prochain, on doit célébrer à Rome le centième anniversaire de la mort de Pietro Metastasio. L'abbé Métastase, on le sait, est l'auteur de la plupart des livrets d'opéra sur lesquels ont travaillé les musiciens du siècle dernier. Son mérite en ce genre de travaux dépasse celui de tous ses contemporains, et les livrets de Métastase peuvent encore être cités aujourd'hui comme des modèles de grâce et d'élégance poétiques.

— On sait que Rossini avait fait à sa ville natale un legs considérable, avec la charge par elle de fonder un grand institut musical. La ville de Pesaro a exécuté la clause imposée par le testament de l'illustre maître, et le Conservatoire Rossini va être prochainement ouvert. C'est le maestro Carlo Pedrotti, un des musiciens les plus instruits de l'Italie, qui en a été nommé le directeur. Le Conservatoire de Pesaro ou le *Lycée musical*, comme on l'appelle, est institué principalement pour former de bons artistes de chant, toutefois il y aura dans l'établissement des classes de composition et des classes d'instruments. Le Conservatoire de Pesaro, dit l'*Italie*, aura une rente annuelle de 100,000 francs. Voilà de quoi faire de grandes et bonnes choses.

— La Donadio, qui enchante en ce moment les dilettantes de Gênes, a eu le grand honneur de se voir applaudir, dans Rosine, du *Barbier de Séville*, par MM. Gambetta et Verdi. La Donadio va maintenant passer au drame lyrique : elle répète Ophélie, et c'est l'excellent chanteur-comédien Lhérie qui interprétera Hamlet. On sait que la voix de Lhérie se prête à tous les rôles, et telle est son intelligence scénique qu'il peut lui être prédit un grand succès. Il répète en ce moment avec M. Ambroise Thomas et avec M. Peruzzi, le répétiteur italien de notre grand chanteur Faure, *Hamlet* serait représenté à Gênes du 5 au 10 mars.

— Le théâtre Apollo de Rome vient de passer par une crise sérieuse. L'impresario, découragé par les difficultés, avait presque décidé, dit l'*Italie*, de

résilier son contrat, c'est-à-dire de perdre son cautionnement et de fermer le théâtre. On parlait même d'une dépêche de Gayarre, publiée dans un journal, disant qu'il ne pouvait rompre son engagement avec l'impresario du théâtre de Monte Carlo. Aujourd'hui, la crise est conjurée : Gayarre a formellement annoncé qu'il sera à Rome le 11 mars prochain, et qu'il s'engage, après quelques répétitions, à chanter dans *le Duca d'Alba*.

— *Hérodiade* vient d'être représentée à la Scala de Milan, théâtre pour lequel M. Massenet avait d'abord écrit expressément sa partition. Le succès aurait été très vif. Trois morceaux bissés et une vingtaine de rappels. — M. Massenet, accompagné de son collaborateur M. Paul Milliet, s'était rendu à Milan pour cette première et assistait en personne au triomphe de sa musique.

— Le théâtre municipal de Plaisance vient de donner la première représentation d'*Il Negriero*, du maestro Auteri-Manzocchi. Cet ouvrage, qui est une nouveauté en Italie, n'est pas absolument inédit. L'auteur l'écrivit il y a quelques années, pour Barcelone, où il fut donné avec succès.

— La renommée cantatrice viennoise, Pauline Lucca, ira donner à l'Opéra de Berlin, une série de représentations qui commenceront le 10 avril prochain. Au mois de juin, Mme Lucca se fera entendre à Londres, au théâtre de M. Gye.

— Mme Galli-Marié, en quittant Madrid où elle vient d'être fêtée dans *Mignon*, s'est immédiatement dirigée sur Liège pour y interpréter *Carmen*. Quel oiseau voyageur !

— *Samson et Dalila*, l'opéra biblique de Saint-Saëns, qui fut représenté pour la première fois à Weimar, semble décidément s'acclimater en Allemagne. On le montre en ce moment au grand théâtre de Hambourg.

— On vient de donner à Iéna une représentation des *Perses*, d'Eschyle, avec de la musique nouvelle de M. E. B. Ces initiales modestes cachent la personnalité du duc Ernest de Saxe-Meiningen.

— Le virtuose Sarasate est de séjour à Vienne. Il y a donné son premier concert le 24 février.

— M. et Mme Artot-Padilla sont en ce moment à Tilsitt, où ils donnent de brillantes séances de musique.

— Au bénéfice de la Sembrich à Pétersbourg, 36 rappels après l'air de « la Folie » de *Lucie*, et comme cadeau du public de magnifiques diamants : bracelets, broche et pendants d'oreilles. — Excusez du peu.

— On vient de représenter avec une complète réussite, au théâtre de La Haye, *le Capitaine Noir*, de M. J. Mertens, un des meilleurs compositeurs de la Belgique. Cet ouvrage, originairement composé sur un texte flamand, a été traduit en français par M. Gustave Lagye, un écrivain de mérite qui a fondé et qui dirige un excellent journal : *la Fédération Artistique* d'Anvers. Il est assez curieux de remarquer que tandis que les compositeurs français donnent la primeur de leurs opéras à la Belgique, les musiciens belges sont obligés d'émigrer en Hollande.

— Les journaux belges applaudissent en ces termes à la nomination de M. Jenœ Hubay à la place de professeur de violon au Conservatoire royal, vacante depuis la mort de Vieuxtemps: « M. Jenœ Hubay est le dernier élève de Vieuxtemps, et il possède toutes les traditions de l'école belge du violon. Aux qualités de jeu qu'il tient de son maître, il joint des avantages, qui sont bien à lui, un talent plein de souplesse et de charme. C'est une personnalité en un mot, et l'avis unanime est que cette place, qu'ont illustrée tant de maîtres et de virtuoses fameux, ne pouvait être donnée à un plus digne. Tout le monde félicitera le Conservatoire de cette excellente acquisition. »

— La *Commission musicale du Concours suisse et international* de Genève fait appel à la bienveillante coopération de MM. les compositeurs de musique, en vue des morceaux qui seront imposés aux Musiques d'harmonie, aux Fanfares, ainsi qu'aux Sociétés de chant (Orphéons), qui prendront part au concours du 5, du 6 et du 7 août. On est prié d'envoyer les compositions avant le 15 mars à M. Seigneux, boulevard du Théâtre, 5, à Genève.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'inauguration de la bibliothèque de l'Opéra, installée par les soins de MM. Nuitter et de Lajarte, est annoncée pour la semaine prochaine. Le nouveau directeur des Beaux-Arts, M. Paul Mantz, présidera cette intéressante cérémonie.

— La bibliothèque de l'Opéra, dit M. Filippi de *l'Entr'acte*, vient de faire une acquisition importante qui sera très utile à ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art. C'est la collection complète des libretti de tous les opéras, de tous les ballets, cantates ou autres pièces lyriques, donnés sur les différents théâtres de Milan depuis leur origine jusqu'à nos jours. Cette collection, formée par un amateur distingué, M. Ladovico Silvestri (auteur d'une *Vie de Rossini* qui est certainement la plus authentique et la plus complète que nous possédions), se compose d'environ 2,800 libretti reliés en 178 volumes.

— Le virtuose-compositeur Antoine Rubinstein a quitté Paris hier samedi, se rendant à Cologne, où il doit diriger en personne la première de son opéra *le Démon*.

— Pendant qu'on acclame à Paris le virtuose russe Antoine Rubinstein, on se prépare à Pétersbourg à fêter le virtuose français Delaborde. Le célèbre professeur pianiste va partir dans quelques jours pour les bords de la Néva.

— On nous écrit de Monte Carlo que le succès déjà si complet de Maurel dans *la Favorite* et *le Pardon de Ploërmel* n'a fait que grandir dans *Rigoletto* où, de son côté, l'Albani s'est montrée une admirable Gilda. Ces deux grands artistes ont littéralement fanatisé leur auditoire, en compagnie du ténor Gayarre et de Mme Schalchi. Quel quatuor de chanteurs ! Et ce n'est pas tout : Faure vient d'arriver, on répète *Faust* et *Hamlet*. Par malheur nous avons perdu la mignonne hirondelle Vanzandt retournée à Paris. Vient aussi de nous quitter M. Jules Cohen, rappelé à notre grand opéra pour les répétitions d'ensemble de *Françoise de Rimini*.

— Un livre, concernant la musique, vient d'être mis au jour (vieux style), tout nouvellement. Il a pour titre : *François Del Sarte, ses découvertes en esthétique, sa science, sa méthode, précédé de détails sur sa vie, sa famille, ses relations, son caractère*. L'auteur est une femme, Angélique Arnaud. Dès le début, nous apprenons que Delsarte a séparé les syllabes de son nom, parce que les Solesmois, ses compatriotes, croyaient savoir qu'à une époque très reculée, un grand peintre, de ce nom, venant de loin, avait passé un certain temps dans le pays. Arrivé très jeune à Paris, Delsarte reçut les premières notions de musique d'un Italien, nommé Bambini, peut-être un fils du Bambini, qui en 1774 professait le clavecin à Paris. Devenu élève du Conservatoire, Delsarte fut admis au pensionnat en 1826. En 1830, il débuta sans succès dans *Maison à vendre*. Il resta peu de temps à l'Opéra-Comique, et ne fit que passer aux théâtres de l'Ambigu et des Variétés. C'est après ces essais infructueux et non encourageants que Delsarte se voua au professorat. Ce côté du livre est fort intéressant et attachant à lire ; l'auteur nous y raconte ces anecdotes prises sur le vif, qui se multipliaient dans la vie de Delsarte et qui était si artistement originales chez ce philosophe de la musique. Mme Arnaud a aussi bien mis en relief le côté religieux et spiritualiste de Delsarte ; aux anecdotes, je pourrais ajouter celle-ci : J'envoyai un jour au maître une jeune Allemande, aussi belle que bien douée pour la musique : les trois premières leçons se passèrent fort bien, la jeune fille me parlait avec ravissement de son professeur et de son enseignement. A la quatrième leçon, Delsarte lui fit un discours poétique sur les constellations, les dominations, les anges, les archanges, la sainte Vierge.... et, comme il avait affaire à une protestante, les leçons en restèrent là : l'élève a épousé depuis un des chambellans de l'empereur de Russie. A une époque de scepticisme comme celle où nous vivons, j'ignore si le chapitre sur *la loi de l'esthétique*, telle que la comprenait Delsarte, sera bien goûté des lecteurs ; nous passons volontiers par dessus les démonstrations du vrai, du bien, du beau, pour aller tout de suite à la pratique. Heureusement que les lecteurs pressés trouveront, immédiatement après, les deux chapitres qui traitent de la méthode d'enseignement de Delsarte, et qui ne sont pas les moins intéressants. Ce livre sera lu certainement avec empressement. Delsarte est une de ces grandes figures qu'on n'oublie pas aisément, c'était un de ces artistes rares qui connaissaient l'enthousiasme et qui, de plus, savaient le communiquer.

J. B. WECKERLIN.

— La messe du Sacre, de Méhul, publiée par les soins de MM. Neyrat et Gigout, est en vente chez l'éditeur H. Lemoine. On parle d'exécuter solennellement cette messe, la seule œuvre importante de musique religieuse qu'ait écrite l'auteur de *Joseph*.

— MM. Eugène Gigout et Paul Viardot sont partis pour Angers et Nantes. M. Viardot, qui vient d'obtenir de si brillants succès à l'étranger, doit faire entendre dans ces deux villes une méditation pour violon et orchestre de M. Gigout, que l'auteur a promis de diriger. M. Gigout présentera en même temps au public angevin des fragments symphoniques posthumes de Niedermeyer. L'éminent organiste a dû donner, hier samedi, une séance d'orgue à l'église Saint-Joseph, sur le bel instrument de Cavaillé-Coll. Il est annoncé à Nantes pour une audition semblable.

— On nous écrit de Lyon : « Avant d'expédier le grand orgue qu'il vient de construire dans ses ateliers de Lyon pour la cathédrale de Blois, l'habile facteur Merklin a tenu à faire apprécier les qualités de ce bel instrument. Deux organistes de grand talent, MM. Etterlin, de la Rédemption, et L. Reuchsel, de Saint-Bonaventure, se sont chargés de mettre en relief devant un petit cénacle d'artistes et d'amateurs la grande variété des timbres et la docilité de l'instrument. « Il semblait, dit *le Salut public*, que l'organiste eût à sa disposition le meilleur clavier d'Érard. Quelques pièces de Schumann et l'immortelle Marche funèbre de Chopin ont complété le programme de cette séance, à laquelle Mlle T... a ajouté le charme de sa voix, en disant deux mélodies de Félicien David. »

— Le grand bal paré et costumé de l'Association des artistes dramatiques aura lieu le 1er avril prochain, dans la salle du Grand-Opéra. Mais avant cette fête de nuit annuelle, l'Opéra donnera, le jeudi de la mi-carême, son quatrième et dernier bal masqué avec les deux orchestres de Fahrbach et de Métra. — Samedi dernier, Arban s'était adjoint des chœurs qui ont donné beaucoup d'entrain et de gaîté à la salle de danse. Aussi l'a-t-on acclamé ainsi que Fahrbach l'a été au foyer. La recette a dépassé 32,000 francs.

— Les artistes patronnesses de l'Orphelinat des Arts préparent un grand bal qui sera donné à l'Hôtel Continental au profit de leur belle œuvre. Cette

fête aura cela d'intéressant que ce sont les dames qui inviteront leurs danseurs.

— L'Alliance des arts, des sciences et des lettres donnera, le samedi 4 mars, au Grand-Hôtel, un grand bal, sous le patronage de plusieurs députés et avec le concours des actrices des principaux théâtres de Paris.

— La musique du nouveau ballet qu'on joue en ce moment au Palace-Théâtre : *Fiorellina*, est de M. P. A. Jenin, l'auteur des *Arlésiennes*. Ce sont là deux petites partitions pleines de grâce qui font honneur à celui qui les a écrites.

— Le ténor Achard, l'excellent artiste que l'on sait, encouragé par la réussite si complète de ses leçons particulières, se dispose à ouvrir des cours dont le succès ne sera pas moindre. Très versé dans les questions techniques concernant les cordes vocales, il s'applique surtout à l'amélioration et même à la réfection des voix fatiguées. Les leçons de M. Achard sont aussi précieuses pour les artistes qui désirent mettre sur pied tous les rôles du répertoire ; car ce professeur joint l'art du comédien à celui du chanteur.

— Un de nos meilleurs professeurs de la province, M. Trojelli, de Belfort, vient se fixer à Paris. Bien connu par ses ouvrages didactiques à l'usage des commençants, son joli *Répertoire de Mlle Lili et de M. Toto*, et son attrayante collection des *Miniatures*, nul n'est plus apte que M. Trojelli à diriger les premiers pas des jeunes élèves. On ne saurait trop recommander aussi aux familles et aux pensionnats sa parfaite honorabilité. M. Trojelli a élu domicile à l'avenue des Ternes, nº 78.

— Un concours pour des places de second violon et d'alto aura lieu cette semaine aux concerts Lamoureux. Les artistes qui désireraient y prendre part sont invités à se faire inscrire au siège de la Société des Nouveaux-Concerts, 62, rue Saint-Lazare.

— Les *Exercices Chantants* pour piano de Ravina, dont nous avons déjà eu occasion de parler à nos lecteurs, viennent de paraître chez l'éditeur Alphonse Leduc. Fort belle édition et ouvrage excellent dont le succès est assuré.

— L'éditeur Paul Decourcelle, de Nice, vient de mettre en vente plusieurs morceaux de M. Maurice Decourcelle : *Badinage*, *Adagio*. de Weber, *le Carnaval de Nice* et *Deux Mélodies*. — De leur côté les éditeurs Durand et Schœnewerk, de Paris, viennent de publier, du même auteur, un opuscule sur la *Société académique des Enfants d'Apollon* (de 1741 à 1880).

CONCERTS ET SOIRÉES

Il faudrait plusieurs colonnes du *Ménestrel* pour analyser en détail les œuvres qui ont été exécutées dimanche dernier, sous la direction de M. Rubinstein, au concert russe que M. Pasdeloup avait eu l'heureuse idée d'offrir à son public. Nous espérons cependant résumer suffisamment nos impressions en donnant aux lecteurs un rapide aperçu de l'ensemble du programme et en notant au passage les compositions qui nous ont particulièrement frappé. L'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowski, renferme des pages indiscutablement fort belles, mais elle abonde en développements interminables et en répétitions souvent oiseuses qui fatiguent l'attention de l'auditeur et nuisent au plan de l'œuvre. La légende symphonique *Sadko*, de Rimski-Korsakoff, nous a paru beaucoup mieux équilibrée. C'est de la musique descriptive dans toute la force du terme, et l'auteur a su rendre avec un rare bonheur et une étonnante clarté les divers épisodes de son sujet. L'orchestration révèle, d'un bout à l'autre, une science profonde jointe à une recherche parfois audacieuse, mais toujours habile, de sonorités neuves. L'air de l'opéra *Rouslan et Ludmila*, de Glinka, quoique chanté avec talent par Mlle Ryndine, a été accueilli froidement ; le public a semblé étonné de trouver tant de monotonie et de vulgarité dans une page signée d'un maître dont la valeur est connue parmi nous depuis longtemps déjà. Le concerto pour violoncelle de Dawidoff n'offre pas grand intérêt musical, c'est surtout un morceau de virtuosité dans lequel M. Werjbolowjtch a bien fait apprécier les brillantes qualités de son jeu. L'air de l'opéra de Glinka, *la Vie pour le Tzar*, qui venait ensuite, a amplement dédommagé le public de la mauvaise impression que lui avait laissée le précédent air du même auteur, et son interprète, M. Makhaloff, y a obtenu un légitime et franc succès. Le concert s'est terminé par des œuvres de M. Rubinstein : *la Nymphe*, un délicieux chœur pour voix de femmes, dont le solo a été chanté avec goût par Mlle Ryndine, puis trois airs de ballet tirés de l'opéra *Feramors*. tous très intéressants, mais parmi lesquels il faut citer une « Danse des bayadères » dont la couleur poétique et le charme pénétrant ont produit beaucoup d'effet et que le public a fait bisser. L'orchestre des Concerts populaires a été parfait d'un bout à l'autre du programme, et si l'on doit attribuer les résultats obtenus à la science et à l'autorité de M. Rubinstein, il n'est cependant que juste de féliciter les musiciens dont le zèle et le talent ont dignement secondé la volonté de l'illustre chef qui les dirigeait.

VICTOR DOLMETSCH.

— Antoine Rubinstein terminait brillamment, jeudi dernier, la série de ses belles séances de la salle Erard par un magnifique concert avec orchestre. Le célèbre pianiste-compositeur s'y est produit cette fois, comme récemment dans la salle du Conservatoire, sous ses trois aspects de compositeur, de virtuose et de chef d'orchestre ; le tout avec un égal succès. Après avoir fait entendre quelques pièces de piano des plus intéressantes A. Rubinstein a joué d'une façon vertigineuse son remarquable *Caprice Russe*, avec l'orchestre dirigé par M. Colonne, et a conduit ensuite lui-même sa grande symphonie en quatre parties, l'œuvre dont nous avons déjà parlé. La fin de la soirée était consacrée à l'interprétation de divers morceaux de Chopin, Schubert, Mendelssohn et Liszt, et le concert s'est terminé par une ovation enthousiaste. Rubinstein, qui ne compte plus ses triomphes, se souviendra certainement de celui-ci. Il a pu s'assurer une fois de plus que la France est et reste toujours ouverte aux hommes supérieurs, lorsqu'ils ont l'esprit et le bon goût de se tenir confinés sur le domaine pacifique de l'art.

— Beaucoup de monde dimanche dernier au concert des Champs-Elysées. La Sérénade de Hummel a fait grand plaisir ; c'était, paraît-il, la première audition en France de cette œuvre ; première audition à l'orchestre sans doute, car la partition est bien connue des pianistes et se joue fréquemment. La *Marche funèbre* de M. de Canisy a reçu bon accueil. Mme Claire Vautier a chanté les stances de *la Vierge*, de Massenet et l'air de *l'Africaine* avec une voix agréable, mais manquant de mesure et de justesse. M. Brandoukoff a très bien interprété l'air célèbre de Bach et *l'Arlequin* de Popper et s'est fait applaudir à juste titre. Tous les honneurs ont été pour la suite d'orchestre de *la Korrigane*, excellemment dirigée par l'auteur ; M. Widor a été rappelé deux fois ; on a bissé le scherzando.

— Nous avons assisté lundi dernier à la belle matinée musicale donnée par Mme Marchesi, dans ses salons de la rue de Phalsbourg. Assemblée d'élite. On y remarquait Ambroise Thomas, Charles Gounod et Antoine Rubinstein, qui se sont, tour à tour, mis au piano pour accompagner celles de leurs compositions qui figuraient sur le programme. Nous avons trop souvent eu l'occasion de parler de l'école Marchesi, pour qu'il soit nécessaire d'insister sur sa haute valeur. Après les résultats donnés par l'enseignement de l'éminent professeur, il peut sembler superflu de vanter l'excellence de sa méthode, et ses élèves, répandus sur les grandes scènes des deux mondes, plaident sa cause avec l'éloquence irrésistible du talent. A l'Opéra même, Gabrielle Krauss tient haut et ferme le drapeau de son école. Durant ce beau concert qui n'a cessé d'intéresser un instant, malgré ses proportions excessives peut-être, nous avons vu défiler toutes les meilleures élèves de Mme Marchesi, parmi lesquelles il convient de citer, en première ligne, sa charmante fille, Mlle Blanche de Castrone Marchesi, qui s'est fait applaudir, tour à tour, comme violoniste et comme cantatrice. Il y a là toute une pépinière de jeunes talents, venus de tous les coins de l'Europe, et l'on pourrait dire même des quatre parties du monde, car l'école Marchesi est avant tout une école cosmopolite. Toutes ces jeunes filles ne sont pas encore arrivées au point de perfection où l'élève se dépouille de sa gaucherie d'écolière et de sa timidité native pour se transformer soudain en brillante *prima donna*, mais la plupart sont sur le point de sortir de leur chrysalide et ne tarderont pas à se faire une belle et bonne place.

V. W.

— La vaillante Société des instrumentistes à vent, composée de MM. Taffanel, Gillet, Ch. Turban, Brémond, Bourdeau, Espaignet, Grisez, Garigue, Boullard, vient de reprendre les intéressantes séances qu'elle donne depuis deux ans dans la salle Pleyel. Dans cette première séance, elle a fait entendre la délicieuse *Sinfonietta* de Raff, un trio de Beethoven pour deux hautbois et cor anglais admirablement exécuté par MM. Georges Gillet, Boullard et Dont, et le quintette de Rubinstein pour piano, flûte, clarinette, cor et basson. M. Diémer prêtait son précieux concours à l'exécution de cette belle composition. Tous les morceaux de ce charmant programme ont du reste produit le meilleur effet, et nul doute qu'avec un peu de persévérance la Société fondée par MM. Taffanel, Gillet, Turban et cousorts n'obtienne bientôt tout le succès qu'elle mérite par la perfection de son exécution et la belle composition de ses programmes.

— Le programme des deux dernières matinées de M. et Mme Lebouc a été fort goûté par les amateurs de bonne musique qui fréquentent assidûment leurs salons de la rue Vivienne. Le quatuor en *si* mineur et les variations concertantes pour piano et violoncelle de Mendelssohn ont été exécutés dans la perfection par Mme Roger-Miclos, MM. Nadaud, Vassalo et Lebouc. On a entendu avec intérêt un joli trio pour hautbois, violon et violoncelle de Wolfgang Schindlœcker, écrit au commencement de ce siècle et retrouvé par M. Gillet, l'excellent hautboïste. Pour appartenir à la musique du passé, il n'est pas pour cela moins agréable ; quant à la musique du présent, elle a eu sa part de succès. Mlle Marie Dihau a très bien interprété *l'Alsace*, scène pathétique et gracieuse à la fois de Félix Clément, ainsi que sa poétique mélodie de *l'Alouette* ; ces deux compositions ont été unanimement applaudies ; des fantaisies élégantes, de N. de Wolfoff, de G. Pfeiffer et de Stéphen Heller ont fait briller de nouveau le talent souple de Mme Roger-Miclos.

— Le dernier concert du Cercle Philharmonique de Bordeaux a été particulièrement brillant. Mlle Merguillier, la nouvelle Baucis de notre Opéra-Comique, avait été mandée de Paris, et elle a ravi les dilettantes Bordelais qui l'ont réengagée, séance tenante, pour l'an prochain.

L'admirable flûtiste Taffanel et le jeune virtuose-pianiste Thibaut ont fait les honneurs de la partie instrumentale aux bravos de toute l'assistance. On a aussi beaucoup applaudi *le Sylphe*, chœurs de Massenet, avec solo de ténor, très bien chanté par un élève de M. Sarreau fils. On sait

ue M. Sarreau père a été le premier professeur du ténor Talazac. Bordeaux possède là deux professeurs qui seraient certes bien placés à Paris.

— Le concert qui sera donné aujourd'hui par l'Association artistique d'Angers aura un éclat tout particulier, grâce au concours de Mme Risarelli de la Scala de Milan, du virtuose-violoniste Paul Viardot, et de M. Gigout, l'habile organiste de Saint-Augustin, qui conduira sa Méditation pour violon, et des fragments symphoniques inédits, de Niedermeyer.

— La musique devient décidément une des élégances de la vie mondaine à Marseille, où le goût et le culte de l'art, sous toutes ses formes, semblent tendre de plus en plus à ennoblir la fortune. S'il n'est plus rare d'y rencontrer de belles collections de Vollon, de Roybet, de Diaz, de Corot, si l'exposition de peinture du Cercle artistique offre en ce moment aux yeux des amateurs éblouis une véritable *suite* de merveilles, il n'y a plus aussi à Marseille de fête sans musique. Chez Mme Joseph Autran, veuve de l'éminent poète qui a décrit dans une langue si mélodieuse les harmonies de la mer et les grandeurs de la vie rurale, c'est le talent spirituel et la vocalisation hardie de Mlle Julia Potel qui ont eu les honneurs de la soirée. Chez M. et Mme Eugène Rostand, Valdéjo a déclamé, avec une remarquable puissance d'expression, deux pathétiques *lieders* d'Alexis Rostand, Thurner a été couvert d'applaudissements dans la ballade en *sol* mineur de Chopin, et Mme Rabaud de Maësen a adorablement chanté avec sa toute gracieuse fille, Gilberte Rabaud, le poétique duo d'Arlette et de Simonne, de *Jean de Nivelle*. Chez M. et Mme Velten, c'est Pagans avec ses pittoresques chansons espagnoles qu'on a entendu, c'est l'orchestre des Concerts populaires, c'est Coquelin aîné, toujours inimitable dans *la Robe* de Manuel, *le Sous-préfet aux champs*, *la Mouche*, c'est Diaz de Soria, dont la voix d'or a enchanté l'auditoire avec le duo de *Mireille*, *l'Extase* de Salomon, et *Viens*, d'Alexis Rostand, qui a dû être bissé. Chez Mme Pichaud, le bal interrompu, on a fait cercle autour de Mlle Hamman, dont la bonne grâce et la charmante voix ont exercé toute leur séduction dans des mélodies de Massé et de Wekerlin. Chez M. et Mme Vincens — (Charles Vincens fait depuis longtemps de la critique musicale, de la plus sérieuse portée, dans *la Gazette du Midi*, sous le pseudonyme *Karl Cisvenn*) — Nadaud a ravi tout son monde, avec ses plus aimables chansons et, surtout peut-être, avec son duo sur *les Amours passées*, où il avait pour partner Diaz de Soria. Chez Mme Livon, une pianiste de la belle école, dont le fils, élève de Marmontel, continue les traditions, c'est le classique archet de M. Milloat qu'on a goûté dans des pièces de Vieuxtemps, ce sont le charme simple et le noble talent de Mme Brunet-Lafleur qui ont conquis un auditoire d'élite, avec l'air de *la Cantate de la Pentecôte*, de Bach, l'arioso d'*Hérodiade*, *Myrto*, d'Alexis Rostand, *la Prière*, de Gounod et Sully-Prudhomme. — Pendant ce temps, les Concerts populaires deviennent comme une succursale des Concerts Colonne, Pasdeloup ou Lamoureux. Mme Brunet-Lafleur vient de s'y produire et a gagné d'emblée les plus ardentes sympathies du public; puis est venu Marsick dont l'ampleur de son, l'autorité, la sûreté d'exécution ont enlevé tous les suffrages et ont provoqué les parallèles les plus passionnés avec le brio, la fantaisie étincelante et toujours pure, pourtant, de Sarasate, le triomphateur de la saison dernière. Puis encore Mlle Thursby, avec l'exquise cantilène de Jean de Nivelle: *On croit à tout ce que l'on aime*, et des airs de bravoure où ses *staccati* cristallins ont fait merveille. Dimanche prochain, ce sera le tour de Théodore Ritter. On le voit, Marseille devient un grand foyer artistique et justifie de toutes façons le rang de seconde ville de France que le dernier recensement vient de lui assigner. X.

— Mme Wilbrod Lautier, pianiste, et M. Paul Lautier, violoniste, se sont fait entendre dans un concert qu'ils ont donné à la salle Erard, vendredi dernier, avec le concours de M. L. Jacquard, professeur de violoncelle au Conservatoire, M. J. Pénable, cor solo des concerts du Châtelet, et M. Mouret, basse chantante. Mme W. Lautier possède une réelle virtuosité et parfois une grande ampleur de son. Elle a particulièrement fait preuve de ces deux qualités en interprétant la *Marche du Tannhæuser* transcrite par Liszt, ainsi que diverses œuvres de musique d'ensemble de Saint-Saëns, de B. Godard et de Rubinstein qui lui ont valu, ainsi qu'à ses éminents partenaires, un succès chaleureux et bien mérité, auquel il convient d'associer MM. Mouret et Brun : le premier a chanté, avec un bon style et une voix chaude et sympathique, un air de *Judas Machabée*, de Hændel; le second tenait le piano d'accompagnement en excellent musicien.

— Un intéressant concert a été donné mercredi, à la salle Érard, par Mme Fournier-Guérard, dont le talent de pianiste se distingue surtout par un mécanisme remarquable et un style expressif. Après sa brillante interprétation d'une *valse* et d'un *scherzo* de Chopin, le succès de Mme Fournier-Guérard a été unanime. De chaleureux applaudissements ont également accueilli MM. Guilmant, Taffanel, Mariotti, Valdec et Mlle A. Soubre, qui lui prêtaient leur concours et qui ont tenu leur auditoire sous le charme en faisant entendre plusieurs morceaux choisis du répertoire classique et moderne.

— Le concert donné lundi dernier à la salle Érard par Mlles Isambert a offert un vif intérêt. Les œuvres du comte Camille Durutte faisaient les frais du programme. On a vivement applaudi un trio pour piano, violon et violoncelle, remarquablement interprété par Mlle Maria Isambert, MM. Lebrun et Gros-Saint-Ange. Ce trio est un morceau de haute portée et d'une forme vraiment classique. Les compositions vocales de feu M. Durutte ont également produit le meilleur effet. Citons la *Zingara*, la *Prima viola*, très bien chantées par Mlle Germance, élève du regretté maître. Citons encore une mélodie de Mlle Isambert : *l'Hiver*, chantée par la même artiste et très bien accueillie également. Mlles Isambert, qui avaient organisé cette séance, font appel à tous les amis de feu M. Durutte, désireux de voir publier les belles compositions de l'éminent musicien. La recette du concert est destinée à faire les premiers fonds de cette louable entreprise.

— *L'Avenir* rend compte d'un beau concert donné au Mans par Mlle Harkness, la brillante élève de M. Charles Dancla. Cette jeune virtuose, qui débute dans la carrière en artiste de *primo cartello*, a reçu des dilettantes du Mans un accueil vraiment enthousiaste.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire : 1° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; — 2° Air d'*Euryanthe*, de Weber, chanté par Mme Krauss; — 3° Rondeau et Bourrées de la suite en *si* mineur, de J.-S. Bach; — 4° Chœur d'*Idoménée*, de Mozart, avec le solo par Mme Krauss; — 5° Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck; — 6° Finale du deuxième acte de *la Vestale*, de Spontini, chanté par Mme Krauss et M. Boudouresque. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au Château-d'Eau : 1° *la Mer*, de Victorin Joncières, avec solo par Mlle Hervix; — 2° *les Éolides*, de César Franck (première audition); — 3° Fragments de *Lohengrin*, de Richard Wagner, chantés par Mmes Franck-Duvernoy et Gayet, MM. Lhérie, Plançon, Heuschling et Auguez. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au Cirque d'hiver : *les Argonautes*, drame lyrique, de Mme Augusta Holmès, chanté par MM. Talazac, Mmes Brunet-Lafleur, Panchioni et Caron. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au Châtelet : *la Damnation de Faust*, de Berlioz, avec Mlle Caroline Brun, MM. Stephanne, Lauwers et Dethurens dans les *soli*. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Cirque d'été : 1° Sérénade, de Hummel; — 2° *Cassandre*, drame antique de M. Coquard; — 3° Concerto de violon, de Mme de Grandval, et *Canzonetta*, de M. Bordier, interprétés par Mlle Tayau; — 4° Suite espagnole de Salvayre; — 5° Fragments du *Bravo*, de Salvayre: a) ouverture; b) arioso, chanté par M. Marquet; c) romance, chantée par Mme Kerst; d) duo, chanté par Mme Kerst et M. Cazaux; e) ballet et marche. Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Aujourd'hui, séance d'élèves chez l'excellente professeur, Mlle J. de Lalanne, 22, rue de Douai.

— Lundi 27 février, salle Érard, concert donné par M. Pierné.

— Mardi 28 février, salons Mangeot, concert de la *Société d'auditions*, pour l'exécution de compositions de MM. de Bériot, Chaminade, Pichoz et Emile Pessard.

— Mardi 28 février, salle Érard, concert de Mme la baronne Weiz, avec le concours de Mme Krauss.

— Mercredi 1er mars, salle Érard, concert du violoncelliste Lamoury.

— Jeudi 2 mars, salle Érard, concert de Mlle Blankestein, pianiste.

— Jeudi 2 mars, séance de musique de chambre pour instruments à vent, donnée par la Société Taffanel, Gillet, Turban, Brémond, Bourdeau, Espaignet, Grisez, Garrigue et Boullard, avec le concours de MM. Diémer, Dupont, Lefort, Rabaud et de Bailly.

— Samedi 4 mars, salle Pleyel, concert donné par Mme Ernest Benoît, organiste.

— MM. A. Lefort et J. Loeb annoncent trois séances de musique classique et moderne. La première aura lieu demain lundi, salle Pleyel, avec le concours de Mme Castillon et de MM. G. Fauré, Vannereau et Guidé. Les deux autres sont fixées aux 13 et 27 mars, même salle.

— Dimanche prochain, salons Flaxland, 40, rue des Mathurins, matinée d'élèves de Mlle Henriette Thuillier.

— Mardi 7 mars, salle Érard, concert avec orchestre de Mlle Poitevin. L'orchestre sera conduit par M. Lamoureux.

NÉCROLOGIE

Une bien triste cérémonie a eu lieu, avant-hier matin, vendredi, en l'église Saint-Éloi, d'où ressort la maison de santé du docteur Goujon, place Daumesnil. Un petit nombre d'intimes assistaient la famille du regretté Auguste Rouzaud, dont on célébrait les obsèques si prématurées. Il n'avait pu résister plus longtemps au transport au cerveau qui vient de l'emporter malgré les soins les plus dévoués. Le deuil était conduit par son père et par l'amiral Bosc, oncle du défunt. L'état de douleur et de souffrance de Mme Rouzaud-Nilsson est tel que son éloignement de Paris a été immédiatement ordonné. Elle ne pourra donc recevoir les nombreux amis qui se présentent à son hôtel pour lui porter l'expression des sympathies dont elle est vivement touchée.

— Une autre artiste bien cruellement frappée, cette semaine, c'est Mme Bilbaut-Nicot, dont le père, encore jeune, — 55 ans, — vient de mourir

après une longue et douloureuse maladie. Ceux qui savent la vie de famille, où s'est toujours complu la jeune prima-donna, comprendront toute sa douleur et celle de tous les siens. M. Bilbaut a tenu longtemps et des plus honorablement la caisse de la succursale du Comptoir d'escompte à Douai. Lors de la suppression de cette succursale, il se décida à venir habiter Paris avec sa famille. C'était un dilettante presque artiste, tant il aimait la musique et les musiciens. Il laisse après lui de vifs regrets; tous ceux qui ont connu et apprécié cet excellent père de famille s'étaient donné rendez-vous à ses obsèques, célébrées à Saint-Pierre-de-Montmartre.

— Notre collaborateur Th. Lemaire, l'un des auteurs du livre *le Chant* (dont *le Ménestrel* continue de publier d'intéressants extraits), vient d'être aussi bien cruellement éprouvé par la mort de son beau-père, M. Louis Verteuil, avec lequel il habitait en famille. M. Verteuil était secrétaire de la Comédie-Française depuis près d'un demi-siècle. Il y laisse de vifs regrets, car il était aussi aimé que respecté de tous les sociétaires.

— M. Bernardel, le sympathique luthier, vient d'avoir la douleur de perdre son fils, M. Paul Bernardel, à peine âgé de 22 ans. Nous envoyons à cette famille si durement éprouvée nos affectueuses condoléances.

— On annonce aussi la mort bien regrettable de M. Thomas Bruck, ancien chef de musique au 4e régiment de hussards et de l'École de cavalerie et directeur de l'École des trompettes de Saumur.

— On a célébré cette semaine les obsèques de M. le marquis de Pontécoulant, connu des musiciens par ses travaux sur la facture des instruments et par quelques écrits sur l'esthétique. Il a aussi fourni de nombreux articles à la *Revue et Gazette musicale*, à *la France musicale* et à *l'Art musical*. Son principal ouvrage est intitulé : *Organographie*; essai sur la facture instrumentale. M. de Pontécoulant était né à Paris en 1794.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2661 — 48e ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Mars 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DE BARBERINE

d'ALFRED DE MUSSET, mise en musique par LÉO DELIBES et chantée à la COMÉDIE-FRANÇAISE par Mlle LUREAU. — Suivra immédiatement : *Reviens*, mélodie de CH.-M. WIDOR, poésie d'ÉDOUARD NOEL.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Eroico*, n° 1 de l'*Album polonais* de PHILIPPE SCHARWENKA. — Suivra immédiatement : *la Polka des Dragons*, de PHILIPPE FAHRBACH.

LE SICILIEN, DE MOLIÈRE

PAR EUGÈNE SAUZAY

La librairie Firmin Didot, qui s'est acquis tant de droits déjà à la reconnaissance des artistes par ses belles publications de littérature musicale, vient d'éditer, avec son goût et ses soins coutumiers, un beau volume de M. Eugène Sauzay sur *le Sicilien*, la piquante comédie-ballet de Molière. On sait que M. Eugène Sauzay n'est pas seulement un de nos violonistes les plus distingués et l'un des meilleurs professeurs du Conservatoire, c'est encore un compositeur de mérite, un écrivain de talent et de goût, on n'en saurait donner de meilleure preuve que son commerce assidu avec Molière. Son intimité avec notre illustre poète comique nous vaut aujourd'hui la belle et curieuse publication dans laquelle nous avons la bonne fortune de pouvoir puiser au profit des lecteurs du *Ménestrel*. Nous avons choisi de préférence le côté pittoresque du livre de M. Sauzay, mais on voudra connaître sans doute l'ouvrage entier, et notamment la jolie partition qu'il a écrite pour la comédie-ballet de Molière et qu'il publie en même temps que la partition originale de Lully.

***

L'AFFICHE ET LES ACTEURS. — LA SALLE ET LA SCÈNE

L'affiche, ou, comme on disait alors, le placard, annonce pour ce vendredi 10 juin 1667, *Attila*, tragédie du sieur de Corneille l'aîné, et pour la première fois, *le Sicilien*, ou *l'Amour peintre*, comédie de M. de Molière (1).

Les noms des acteurs et leurs rôles, que l'affiche (2) ne donnait pas encore à cette époque, sont annoncés au public par l'orateur de la troupe; ce sont pour ce jour-là :

Les sieurs Molière.	Don Pèdre, gentilhomme sicilien.
— La Grange . . .	Adraste, gentilhomme français.
— La Thorillière. .	Hali, turc, esclave d'Adraste.
— Du Croisy . . .	Magistrat sicilien.
Mlles De Brie.	Isidore, esclave grecque.
— Molière.	Zaïde (3), esclave.

La salle située dans le Palais-Royal, à l'angle de la rue de Valois, alors une impasse par laquelle on entrait au théâtre, est celle construite par Richelieu pour la représentation de *Mirame*, et accordée par le Roi à Molière lors de sa sortie forcée du théâtre du Petit-Bourbon (4). C'est, d'après Sauval, « une salle quarrée-longue, défigurée *(sic)* par deux balcons

(1) Les représentations avaient lieu, en ce temps là, les vendredi, dimanche et mardi.

(2) Affiches rouges et noires et afficheurs, 8 I, 4 S. (*Mémoires de La Grange.*)

(3) Le livret du Ballet des Muses, qui donne le canevas ou scenario du *Sicilien*, porte aussi le nom de Zaïde, quoique, dans les premières éditions, il soit remplacé par celui de Climène. Ce livret abrégé et insuffisant du *Sicilien* fut remplacé, à la fin de la même année 1667, par une première édition de la pièce entière, avec le titre suivant : *le Sicilien, ou l'Amour peintre*, comédie-ballet, par J. B. P. de Molière, à Paris, chez Jean Riboux, au Palais-Royal, vis-à-vis la porte de la Sainte-Chapelle, à l'image Saint-Louis, avec privilège du Roi; achevé d'imprimer pour la première fois, le neuvième jour de novembre 1667.

(4) Démoli pour la construction de la colonnade du Louvre.

dorés posés l'un sur l'autre de chaque côté; le reste (le parterre) composé de vingt-sept gradins de pierre qui montent mollement et insensiblement; couronnée d'un plat-fonds en perspective, où Lemaire a feint une longue ordonnance de colonnes corynthiennes. »

Appropriée par Molière aux genres de pièces qu'il représentait (1), cette salle, dit La Grange, peut contenir un millier de spectateurs; premières loges à 3 livres, loges hautes à 1 livre 10 sols, parterre à 15 sols, à moins que le prix des places ne soit doublé ce jour-là, comme on le fait souvent quand on donnait une nouvelle pièce, ce qu'on nommait jouer au double. Le parterre est debout et par cela même exigeant, remuant et jugeur; gens que l'ami du marquis de la critique apostrophe par son « Ris donc, parterre, ris donc! » et que Dorante défend, en répondant au marquis « que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de 15 sols ne fait rien du tout au bon goût. »

Des lustres à grosses bougies, descendant du cintre au-dessus de l'avant-scène, tiennent lieu de rampe et éclairent à la fois, comme on peut le supposer, la décoration et le fond du théâtre par lequel entrent les acteurs.

L'heure du spectacle est indiquée pour deux heures, d'après un ancien usage (ordonnance du Roi de 1609); mais, en réalité, on ne commence plus qu'entre quatre et cinq heures, pour pouvoir finir à sept. Ce retard amené progressivement, avait pour cause l'heure des vêpres et « le dîner du Roy, » fixé à midi, auquel les courtisans voulaient pouvoir assister et dîner eux-mêmes après. Selon l'usage, on attend pour commencer que la salle soit remplie, et les douze violons placés dans leur loge grillée au fond de la salle, attendent aussi que de la scène on leur crie : jouez (2)!

La scène est obstruée sur les deux côtés par des banquettes à un demi-louis d'or la place, occupées par les gens du bel air, cordons bleus, marquis, magistrats, mais aussi par des gens de lettres et des poètes : ceux-ci, pour ne pas payer; ceux-là pour se faire voir. M[me] de Sévigné écrit à sa fille (15 janvier 1672), en parlant de la tragédie de *Bajazet :* « Tout le bel air était sur le théâtre : le marquis de Villeroy avait un habit de bal, le comte de Guiche, ceinturé comme son esprit, tout le reste en bandits. »

Néanmoins, malgré l'étrangeté et la pauvreté de ces ressources théâtrales, qui nous sembleraient aujourd'hui si insuffisantes, Molière devait y trouver un progrès bien réel au souvenir des diverses scènes qui avaient servi à ses débuts; ce n'était ni le jeu de paume de la Croix Blanche, rue de Bussy, où il dirigeait l'illustre théâtre (3), ni les tréteaux sur lesquels il jouait le plus souvent dans les représentations en province (4), qui eussent pu le rendre bien exigeant. Il dut déjà se trouver plus à l'aise lorsqu'il occupa, comme nous le disions plus haut, en partage avec les Italiens, la salle du Petit-Bourbon, située le long de la Seine, entre le vieux Louvre et le cloître Saint-Germain-l'Auxerrois; mais sa véritable installation, celle où il fut sans contredit le mieux servi, fut cette salle du Palais-Royal, restaurée par ordre du roi pour lui et sa troupe, et qu'il ne quitta plus jusqu'à cette fatale soirée du 17 février 1673, où, pris de convulsions dans la dernière scène du *Malade imaginaire*, il fut transporté mourant chez lui. Fin digne de cette âme élevée, de ce cœur généreux, qui répondait aux instances de ses amis pour qu'il ne jouât pas ce soir-là : « Je ne veux pas avoir à me reprocher d'avoir fait perdre leur journée à cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que cela pour vivre ».

(1) La troupe commença, quelques jours après, à faire travailler au théâtre, et demanda au roi le don et la permission de faire emporter la loge du Bourbon, et autres choses nécessaires pour leur nouvel établissement. La troupe y débuta le 20 janvier 1861. (*Mémoires de La Grange.*)

(2) On cherchait déjà, à cette époque, la place la plus convenable pour l'orchestre; car on le voit tantôt dans une loge de côté grillée, tantôt devant la scène, à l'endroit qu'il occupe aujourd'hui.

(3) Dans cette troupe, composée en partie de ses amis, figuraient déjà : Duparc, dit Gros-René, les deux Béjart et M[lle] Béjart.

(4) De 1646 à 1653, ce qui n'empêchait pas qu'il illustrât sa troupe par *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux.* C'est à Rouen, vers la fin des fêtes de Pâques de 1658, après un séjour de six mois, que Molière donna ses dernières représentations de province et qu'il obtint, par la protection du prince de Conti, son ancien condisciple, l'honneur de jouer à Paris devant le roi, dans la salle des gardes, au vieux Louvre.

LES DÉCORS.

Ce que nous disons du peu d'importance donnée alors aux aménagements du théâtre s'applique également aux décors. On en est encore à savoir si *le Sicilien* se jouait avec une seule décoration, ou si l'on en changeait selon le sujet et la scène. Cette question, qui se rattache au système général adopté à cette époque, a été diversement jugée et demande quelques explications. Si la richesse des décorations, l'intérêt des vols, des descentes des dieux dans leurs machines, étaient un des grands attraits des opéras de Lulli et de ses contemporains, par contre, la tragédie et la comédie étaient restées à l'enfance de l'art du décor et à la plus insuffisante simplicité. Nous lisons dans un manuscrit du temps (1), que la plupart des tragédies n'avaient pour décor que ce que ce manuscrit nomme « un palais à volonté »; que les cinq actes du *Cid* se passaient « dans une chambre à quatre portes », que, pour *l'École des femmes* « le théâtre est deux maisons sur le devant, et le reste une place en ville ». Cependant il n'en était pas toujours ainsi, et plusieurs pièces du même temps sont plus généreusement traitées. Pour *Don Juan*, ce mémoire signale plusieurs changements de décors: « Au premier acte, un palais; au second acte, une chambre, une mer; au quatrième acte, une chambre, un festin; au cinquième acte, le tombeau paraît; il faut une trappe, deux fauteuils, un tabouret ». De même, pour *le Malade imaginaire*, il faut changer le théâtre, au premier intermède, et la chambre reparaît comme l'on a commencé ».

Il faut espérer que *le Sicilien* était classé parmi les pièces favorisées; car si les premières éditions portent pour seule indication : « La scène est à Messine, dans une place publique », la situation et le dialogue suffisent à indiquer les changements de décors, et ce qui doit être joué dehors ou à l'intérieur, dans la rue ou dans un salon.

Le théâtre représente donc, au début de la pièce, une place publique, avec la maison de don Pèdre, à droite, devant laquelle a lieu la sérénade et où se passent les scènes suivantes : scènes de nuit, comme l'indique Hali par ces deux phrases: « Il fait noir ici comme dans un four », et plus loin: « Et qui pourrait-ce être que moi à ces heures de nuit? » jusqu'à la scène VI, entre Adraste et lui, où il dit : « Le jour paraît, je vais chercher mes gens ». Mais à dater de la scène X, nul doute que la décoration ne doive changer et représenter un intérieur, puisque don Pèdre dit à Adraste: « Que cherchez-vous, cavalier, dans cette maison? », et plus tard, à la scène XIII, lorsque Hali, vêtu en Espagnol, vient lui demander conseil sur le soufflet qu'ils ont échangé dans la scène de nuit : « Que veut cet homme-là ? et qui laisse monter les gens sans venir nous en avertir? », Et mieux encore, cette observation décisive d'Adraste, plaçant Isidore dans la scène du portrait et disant: « Voici le lieu le plus avantageux et qui reçoit le mieux les vues favorables de la lumière que nous cherchons. » Puis on reprend la première décoration de place publique à la scène treizième et dernière, lorsque don Pèdre vient demander justice à un sénateur.

On peut encore ajouter ici, pour appuyer cette opinion, le détail de la gravure que nous avons reproduite et qui est celle de l'édition de Denis Thierry, de 1682, publiée quatorze ans seulement après la première représentation du *Sicilien.* Cette gravure, très naïvement exécutée, représente un salon; dans le fond, à gauche, Don Pèdre et Hali causent ensemble; le premier semble mettre dehors Hali, et, en le reconduisant, tourne le dos à la scène. Adraste, à ge-

(1) Mémoire de plusieurs décorations qui servent aux pièces contenues en ce présent livre, commencé par Laurent Machelot, et continué par Michel Laurent, en l'année 1673. (Eug. Despois.)

noux devant Isidore assise, parait lui dire : « Oui, charmante Isidore, mes regards vous le disent depuis plus de deux mois; » ou bien : « Je regardais ce petit trou qu'elle a à côté du menton ; je croyais d'abord que ce fût une tache. » Toutes les éditions modernes, depuis celle des libraires associés de 1789 avec les commentaires de Bret, jusqu'aux dernières éditions d'Aimé-Martin et de Louis Moland, s'accordent sur la nécessité d'un décor d'intérieur pour la moitié de la pièce.

Nous avons insisté sur cette question du changement de décor, pour répondre à l'opinion contraire, soutenue par des gens compétents, et basée sur les habitudes de simplicité du théâtre et des acteurs à cette époque. Le mieux est d'avouer que, s'ils agissaient ainsi, c'est qu'ils ne pouvaient pas faire autrement, et que nous avons toutes raisons d'appliquer au *Sicilien* les progrès que le temps a amenés.

Eugène Sauzay.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

La nouvelle et dernière répétition générale de *Namouna* était annoncée pour hier soir, samedi, à l'Opéra. — Demain lundi, première représentation du ballet écrit pour Mlle Sangalli par MM. Lalo, Nuitter et Petipa.

Jeudi dernier, la seconde lecture à orchestre de la partition de *Françoise de Rimini* a particulièrement mis en relief les beautés orchestrales du prologue et du grand finale du 1er acte. Jeudi prochain, nouvelle lecture consacrée, cette fois, aux 3me et 4me actes. Entre ces lectures à orchestre, les artistes du chant et des chœurs mettent en scène au piano, généralement, le prologue et les quatre actes de *Françoise de Rimini* dont les études de détails sont aujourd'hui terminées. Seul, le ballet n'est pas encore complètement prêt, mais la pantomime est réglée et les danses du divertissement se répètent chaque jour. Bref, on compte bien pouvoir donner la première du grand ouvrage de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré, dans la dernière semaine de ce mois. — Costumes et décors sont prêts. On a même procédé à la plantation et au réglage en scène des premiers décors.

A l'Opéra-Comique, *Galante aventure*, de MM. Guiraud, Davyl et Silvestre est en pleines répétitions générales à orchestre et chœurs. Costumes et décors sont également prêts. M. Carvalho espère pouvoir donner l'intéressante première de cet ouvrage à la fin de cette semaine ou dans les premiers jours de la suivante. Tout aussitôt auront lieu les répétitions générales des *Noces de Figaro* (reprise), puis commenceront les études de *Lackmé*, le nouvel opéra de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille. Le tout sans préjudice des petits actes actuellement sur le chantier.

En attendant toutes ces nouveautés, le répertoire courant fait salle comble : *Mignon* atteint jusqu'à 8,500 fr. de recette, et *Philémon et Baucis* attirent plus que jamais les dilettantes, salle Favart. Mais aussi quelle fine interprétation !

***

On a beaucoup reparlé du « Théâtre-Lyrique » cette semaine :

D'abord, à propos d'une lecture faite chez l'éditeur Enoch et au sujet de laquelle nous lisons ce qui suit dans le journal *le Soir*, sous la signature de M. de Lomagne :

« La quasi-impossibilité où se trouvent les compositeurs français de se faire jouer en France les oblige, soit à chercher un refuge à l'étranger, soit à donner des auditions intimes de leurs œuvres. C'est ce dernier parti qu'a pris dernièrement un de nos *jeunes* les mieux doués, M. Chabrier, et cette tentative originale a eu un plein succès. L'opéra en deux actes de *Gwendoline*, dont Mme Léon Kerst et MM. Melchissédec et Bucognani ont chanté avec beaucoup d'autorité et de talent les scènes principales, est dû, pour les paroles, à la collaboration de MM. Catulle Mendès et Pierre Elzéar. Le livret est intéressant et poétique ; la musique a de l'accent et du caractère. On a surtout remarqué la chanson énergique presque sauvage de Gwendoline, un charmant épithalame, et le duo d'amour final. »

Ensuite, à propos d'une réunion de la commission administrative chargée de l'étude de la question de l'Opéra-Populaire au pavillon de Flore, sous la présidence de M. Floquet, préfet de la Seine, — MM. Joncières et Membrée, membres de la commission présents. Cette commission a examiné le projet présenté par M. Paul Ferry, qui offre d'exploiter le théâtre d'Opéra Populaire — dans les vastes bâtiments de la place de la République, où se trouve installé un panorama en ce moment — aux conditions posées par la commission au mois de mai dernier. Après avoir entendu M. Paul Ferry et lui avoir posé diverses questions, notamment sur les ressources financières dont il pouvait disposer, la commission a décidé que l'administration s'assurerait d'abord du bien fondé des dires du candidat et lui soumettrait ensuite un rapport. Aussitôt que ce rapport sera prêt, la commission se réunira pour l'entendre et le discuter.

Ce n'est pas tout, d'autres propositions arrivent à la Ville de Paris, et nous croyons savoir que l'excellent projet de M. Lassalle, de l'Opéra, va être soumis à la commission municipale, ainsi qu'au ministère des Beaux-Arts. Nous renseignerons nos lecteurs en temps utile.

De son côté, M. Charles Lamoureux n'a nullement renoncé à transformer la salle du Château d'Eau en Théâtre Lyrique ; ses concerts symphoniques avec chœurs et soli ne seraient même que la préface de tout un programme lyrique mûrement réfléchi et qui se réaliserait, l'hiver prochain, armé de toutes pièces.

***

De la musique sérieuse, passons à la musique légère qui compte tant de fidèles à Paris comme, du reste, à Vienne et en mille autres lieux. L'opérette est devenue un besoin absolu de l'époque à laquelle nous vivons. Si elle était d'aventure interdite sur notre globe, que d'orages, que d'émeutes en perspective !

Mais rassurons les nombreux amis du genre : l'opérette est moins menacée que jamais, et elle vivra d'autant mieux qu'elle se rapprochera davantage de l'ancien opéra comique — sa vraie voie. — C'est le cas de la nouveauté que viennent de nous servir les Bouffes-Parisiens, sous ce titre :

COQUELICOT,

Opéra comique en 3 actes, paroles de M. Armand Silvestre, d'après les frères Cogniard, musique de Louis Varney.

Comme le Petit-Jean des *Plaideurs*, ce que les auteurs ont su le mieux, c'est leur commencement. Le premier acte de *Coquelicot* est, en effet, charmant de tous points, puis le reste, avec des parties excellentes encore, s'en va un peu à l'aventure.

L'action est tirée d'un ancien vaudeville des frères Cogniard, interprété en 1836, mis au goût du jour et rajeuni autant que possible par M. Armand Silvestre, un poète exquis, doublé à l'occasion d'un rabelaisien de race. M. Armand Silvestre a écrit plusieurs volumes de poésies de tout premier ordre qui lui ouvriraient d'emblée les portes de l'Académie, si ses fantaisies pantagruéliques du *Gil Blas* ne les lui fermaient aussitôt. J'imagine, d'ailleurs, qu'il s'en soucie assez peu, jetant à tous les vents, comme ils lui viennent, son vers parfumé ou ses contes gaulois, suivant la disposition de son esprit. Un indépendant de lettres comme Silvestre s'accommoderait mal de l'habit aux palmes vertes ; une plume en sautoir fait bien mieux son affaire qu'une épée au côté, fût-elle de parade. Et puis, enfin, Théophile Gautier n'était pas des Quarante ! Voilà bien de quoi le consoler.

Pour en revenir à *Coquelicot*, il y a semé bien de son esprit si original, et aussi ça et là quelques romances d'une versification assurément supérieure à celle qu'on rencontre d'ordinaire dans les opérettes. Et toute cette verve si moderne greffée sur la pièce antique des frères Cogniard fait assez l'effet de fleurs naturelles qu'on piquerait sur un vieux fond de tapisserie.

C'est M. Louis Varney qui a composé la musique de *Coquelicot*. Bien qu'il soit malheureusement probable que sa nouvelle partition n'ait pas les destinées brillantes de celle qu'il écrivit pour les populaires *Mousquetaires au Couvent*, le critique cependant ne peut établir aucune comparaison et doit constater un progrès sensible dans la manière du musicien. Dans *Coquelicot*, M. Louis Varney n'est plus le même homme ; il s'élève, il cherche et trouve souvent. Son orchestration n'est pas commune et contient parfois des détails charmants.

La *Chanson des Filles d'Alcala* au 1er acte, avec ses vocalises fort bien écrites, le trio très scénique qui suit et la retraite militaire du finale, pourraient avoir des visées plus sérieuses que celles

d'une simple opérette. La romance du ténorino est jolie aussi dans sa simplicité, malheureusement elle est trop proche parente de la célèbre tyrolienne d'Hölzel, *Fleur des Alpes*, que Wekerlin a popularisée. Le petit duetto : *Bonne chance, capitaine*, rentre davantage dans le domaine de l'opérette, mais il y a là encore du piquant.

Tout le succès du 2e acte est pour deux duos qui se suivent : l'un sérieusement traité entre Térésita et M. Lamy, avec un dessin d'accompagnement très heureusement trouvé, l'autre, fort comique, sorte de dialogue panaché d'espagnol et de français, qui a mis toute la salle en belle humeur. Au contraire, le pastiche de la conjuration des *Huguenots* l'a laissée froide ; il était délicat de s'attaquer à une telle page. Il faut que ce genre de fantaisie soit absolument réussi pour ne pas laisser le temps de crier au sacrilège. Dans la circonstance, l'ombre seule de Meyerbeer a suffi pour écraser le téméraire M. Varney, qui s'était risqué à l'évoquer.

A signaler encore, au 3e acte, une sérénade espagnole de beau coup de couleur et d'élan.

Le grand intérêt de la soirée consistait principalement dans le début d'une nouvelle étoile d'opérette, Mlle Degrandi, que M. Cantin, un homme du Midi, était allé décrocher au ciel de la Méditerranée. — Jolie personne, bien que manquant un peu d'expression dans la physionomie, Mlle Degrandi nous semble avoir fait des études sérieuses de chant. Sa voix n'est pas très forte ni très brillante, mais elle emplit bien suffisamment la petite scène des Bouffes. Elle vocalise avec goût et s'est fait bisser très justement son air d'entrée. Qu'elle surveille seulement ses fins de phrase qu'elle laisse tomber un peu mollement, comme si la respiration lui manquait, son effet en doublera. En somme, bon début, qui promet davantage encore.

Autre début, dans un gentil petit rôle de tambour : Mlle Tusini est pleine de bonne volonté, bien qu'encore un peu gauche et embourgeoisée ; souligne trop ; prouvera davantage quand elle voudra moins prouver.

Hittemans n'est point sans finesse dans le rôle de Coquelicot ; malheureusement la mémoire paraît lui manquer parfois. Le ténorino Lamy, MM. Riga et Sujol tiennent convenablemen leurs rôles.

Mise en scène très soignée, décors et costumes riches. Peut-être un peu trop de casques.

H. Moreno.

P.-S. La Comédie-Française s'est hasardée, cette semaine, à tirer des œuvres de Musset une comédie non encore éprouvée et à la produire devant la rampe. Il n'y a pas de honte à se tromper avec Musset, et, quoi qu'il advienne, on a toujours fait une tentative littéraire. *Barberine* ne peut rien ajouter à la gloire de notre grand poète. C'est une sorte de conte sans grand intérêt ni grande vraisemblance ; les personnages n'en sont pas humains et tiennent des discours étranges, qui n'ont ni le mérite de la raison ni même celui de la fantaisie. Il n'est pas jusqu'au fameux feu d'artifice d'esprit tiré par le chevalier Uladislas qui puisse échapper complètement à ce reproche. Certes, c'est bien léger de ton et il y a là un assemblage de sonorités agréables pour l'oreille dont on chercherait vainement à nier le charme. Mais le sens ? où est le sens ? Il vous échappe presque constamment. C'est comme un gazouillement d'oiseaux, auquel on peut prendre plaisir, mais qui reste incompréhensible. Ce qui est tout à fait délicieux, c'est la chanson d'un tour si archaïque que M. Léo Delibes a mise en musique à cette occasion. Sur un vaporeux accompagnement de harpe, elle se détache fine et poétique, colorée comme une page échappée au moyen âge. Mlle Lureau, qui la chante, s'en est fait grand honneur.

L'interprétation de *Barberine* est ce qu'elle doit être au Théâtre-Français. Il faut placer en tête Mlle Barretta, toute jolie et toute gracieuse sous sa coiffe blanche; puis Mlle Feyghine, une débutante russe encore un peu bien sauvage. MM. Laroche, Truffier, Leloir et Coquelin cadet tiennent les rôles d'hommes. N'oublions pas Mlle Lloyd, qui prête sa belle prestance au rôle de la Reine.

A l'Odéon, première de la comédie en trois actes et en vers de M. Émile Guiard, intitulée: *Mon fils*. Grand nombre de jolis vers et bonne interprétation à signaler.

Au Palais-Royal, reprise de l'amusante bouffonnerie de MM. Chivot et Duru : *les locataires de M. Blondeau*. Soirée de fou rire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La superbe interprétation de *Faust*, au théâtre de Monte Carlo, a mis en émoi tout Nice, Menton et Monaco. C'était la première soirée de Faure, le créateur du rôle de Méphistophélès au grand Opéra de Paris : un triomphe sans précédent, partagé par l'Albani (Marguerite), Gayarre (Faust), Maurel (Valentin), et Mme Scalchi (Siébel). Pour une belle distribution, c'en est une entre toutes et qui fait grand honneur à l'impresario Jules Cohen. Maintenant au tour d'*Hamlet*, interprété par Faure, Albani, Scalchi et *tutti quanti*. Comme on le voit, entre la rouge et la noire, Monte Carlo ne se prive de rien.

— On nous télégraphie de Florence qu'à la dernière soirée de Mme la comtesse Talleyrand, à laquelle se pressaient plus de 300 personnes, c'est une œuvre française : la ballade de *la Perle du Brésil*, de Félicien David, qui a remporté les honneurs du programme. On l'a bissée à Mlle Adler, la jeune prima donna russe qui obtient en ce moment de si grands succès en Italie.

— On sait combien à l'étranger on prend de liberté avec nos partitions. On taille, on rogne, selon les besoins du moment ou des lacunes de la troupe. Voici à ce propos un fait vraiment comique rapporté par le journal *l'Italie* : Hier, malgré les protestations de plusieurs des membres de la commission théâtrale, on a donné, au théâtre Apollo, de Rome, *la Juive*, avec un personnage en moins ! On avait annoncé que l'on supprimerait quelques passages afin d'abréger le spectacle, mais à la représentation le public s'est aperçu que pour raison d'économie on avait supprimé le rôle tout entier de la princesse Eudoxie ! Il paraît que Mlle Prévost ayant terminé son engagement, la direction n'avait pu se mettre d'accord avec elle pour lui en faire signer un nouveau. Mais le syndic a fait acte d'autorité et la princesse Eudoxie reparaîtra sur la scène. Comme compensation, on a donné, aux abonnés, la nouvelle *officielle* de l'engagement du ténor Gayarre pour les représentations du *Duca d'Alba*.

— Nous avons, à différentes reprises, parlé du projet qu'on avait de fonder à Londres un Conservatoire de musique, institué sur le modèle du nôtre. Ce projet vient d'entrer dans une phase pratique, grâce à l'initiative de S. A. R. le prince de Galles, qui, l'autre jour dans un meeting au palais de Saint-James, a traité la question devant un auditoire de notabilités, parmi lesquelles on remarquait les ducs d'Edimbourg, d'Albany, de Cambridge et de Teck, l'archevêque de Canterbury, sir Stafford Northcote, les ambassadeurs d'Allemagne, d'Autriche, de Turquie, de Russie, de Belgique, des Pays-Bas, de Suède et d'Espagne, M. Gladstone, lord Granville, le marquis de Hartington, sir Charles Dilke, de nombreux députés et un grand nombre de célébrités musicales. Le prince de Galles et le duc d'Edimbourg ont prononcé tour à tour des discours dans lesquels ils ont vivement recommandé l'institution qu'ils ont prise sous leur patronage. La question financière qui se rattache à la fondation du Conservatoire anglais a également été l'objet d'un examen sérieux, et l'on a décidé de faire les fonds de l'établissement par une souscription nationale.

— Par suite de son état de santé assez précaire, sir Michael Costa ne dirigera probablement pas le prochain festival de Birmingham, et passera son bâton de commandement à M. Randegger. On annonce, du reste, que MM. Gounod, Gade, Corven et Julius Benedict ont promis leur concours à cette solennité artistique et feront exécuter sous leur direction leurs œuvres respectives. Outre ces compositions modernes, quatre grandes œuvres classiques figurent au programme : *le Messie*, de Hændel, la messe en *ut*, de Cherubini, *le Christ aux Oliviers*, de Beethoven, et *l'Elie*, de Mendelssohn. Le comité du festival s'est assuré du concours de l'Albani et du baryton Santley.

— Le 59e festival rhénan aura lieu, cette année, les 28, 29 et 30 mai, à Aix-la-Chapelle. Il sera dirigé par M. Franz Wullner, maître de chapelle du roi de Saxe. Les œuvres portées au programme sont : la symphonie en *sol* de Mozart, le *Josué* de Hændel, le *Sanctus* et *Hosannah* de la *Messe en sol* de Bach, et des fragments de l'*Armide* de Gluck, enfin la *Nuit de Sabbat* de Mendelssohn, et la *neuvième Symphonie* de Beethoven.

— Le théâtre de Hanovre s'est donné un régal de grande musique de ballet en remontant *les Créations de Prométhée*, de Beethoven. Le chorégraphe du théâtre avait adapté sur la partition du maître un scenario nouveau. Cette tentative a pleinement réussi et, sous cette nouvelle forme, l'œuvre oubliée, partout ailleurs qu'au concert, va reprendre sans doute possession des grandes scènes d'Allemagne.

— Les symphonistes du théâtre de la Monnaie de Bruxelles vont adresser une pétition au Conseil communal de la Ville pour lui demander une majoration de subside annuel, qui serait destinée, dans leur pensée, à l'augmentation de leur traitement. A l'appui de leur demande, ils doivent joindre un certificat de M. Massenet, attestant que l'orchestre de la Monnaie est une troupe instrumentale de premier ordre. Voilà ce qu'on peut appeler la précaution inutile ; les instrumentistes de la Monnaie ne sont-ils pas en bonne réputation et de longue date ?

— Le théâtre de Gand vient d'avoir la primeur d'un opéra comique en un acte : *Nichette*, dont la musique est due à un jeune officier d'artillerie,

M. Carman, fils du célèbre baryton belge, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Liége. Le coup d'essai de M. Carman fils semble promettre un compositeur de talent.

— Les journaux rendent compte du très intéressant premier concert donné par le Conservatoire de Liége, sous la direction de M. Radoux, directeur de l'école. Parmi les œuvres de longue haleine, interprétées à cette belle séance, citons la délicieuse musique écrite par Mendelssohn pour *le Songe d'une Nuit d'été*.

— Mme Adelina Patti, de retour de sa tournée de concerts dans l'Amérique du Sud, doit donner à Germania-Theatre de New-York une série de représentations de grand opéra. La célèbre diva chantera : *le Barbier de Séville*, *la Traviata*, *il Trovatore*, *Faust*, *la Somnambule* et *Dinorah*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le cours d'histoire de la musique, interrompu à l'occasion des jours gras, vient de reprendre au Conservatoire. M. Bourgault-Ducoudray, avec cette clarté parfaite et cette chaleur entraînante qui donnent tant d'attraits à ses leçons, exposait, jeudi dernier, l'état de la musique en France, en Flandre, en Allemagne, au XVIe siècle. Clément Jannequin, Roland de Lassus, ces grands noms, ont été salués au passage, et une chanson à quatre voix, dite par les élèves, a justifié la gloire encore si vivante de ce dernier maître. M. Bourgault-Ducoudray a aussi montré comment Luther se fit du chant en commun un puissant moyen de propagande et de vulgarisation. Le choral fut comme une prédication mutuelle, un cri de ralliement, en attendant qu'il devînt un cri de guerre. A l'époque où il est arrivé, M. Bourgault-Ducoudray va trouver les premières tentatives un peu sérieuses de musique dramatique dans les âges modernes. La Renaissance, en effet, après avoir transformé les arts plastiques, la philosophie, la poésie, l'éloquence, devait avoir sur la musique une influence non moins considérable. Jeudi prochain, M. Bourgault-Ducoudray dira cette transformation, et ce renouveau d'un art qui n'est jamais si prêt de renaître que lorsqu'il semble prêt de périr. Les derniers jours du XVIe siècle voient l'avénement de l'opéra.

L. Augé.

— Ainsi que nous l'avions dit, l'inauguration de la bibliothèque de l'Opéra s'est faite mercredi dernier, sans solennité. Les écrivains qui s'occupent de l'histoire des théâtres et de la musique, vont trouver là d'utiles et de curieux renseignements, dont ils pourront enrichir leurs travaux. Pour être admis à travailler à la bibliothèque de l'Opéra, il suffit de solliciter une carte d'admission de l'obligeance de M. Nuitter, archiviste de l'Opéra.

— Notre remarquable comédien-chanteur Lhérie est parti, jeudi dernier, pour Gênes. Il doit prendre part, aujourd'hui même, à la première répétition générale d'*Hamlet*, en compagnie de la Donadio (Ophélie).

— Mme Repetto-Trissolini, du théâtre Impérial Italien de Saint-Pétersbourg, vient de séjourner à Paris se rendant au théâtre Costanzi de Rome, où elle est engagée pour une série de représentations. La charmante prima donna est venue faire une connaissance plus approfondie de nos opéras français dont elle est l'une des meilleurs interprètes sur les scènes italiennes. C'est elle qui a créé l'Arletta de *Gian di Nivella*, de Léo Delibes, à Saint-Pétersbourg, et d'une façon absolument remarquable. Mme Repetto est une cantatrice de charme et de style dans toute l'acception du mot.

— Chassé-croisé de contralti : pendant que Mlle Anna de Belocca se rendait de Paris à Pétersbourg près de son père, conseiller à la Cour, Mme Engally nous revenait de Moscou, appelée par nos Sociétés philharmoniques.

— On dit que l'infatigable Patti, accompagnée de MM. Gayarre, Nicolini et Cotogni, projetterait une série de concerts au théâtre des Nations, dans le courant d'avril, la Patti ne revenant d'Amérique qu'à cette époque.

— Le mariage de la toute sympathique Mlle Thuillier, de l'Opéra-Comique, avec M. Leloir, de la Comédie-Française, aura lieu mercredi prochain, à l'église Saint-Eugène. L'église sera trop petite pour recevoir toutes les illustrations théâtrales qui se donnent rendez-vous à cette messe de mariage.

— On lit dans *le Monde artiste* : Jeudi nous avons passé une charmante soirée chez M. Chaminade. En présence d'un auditoire composé d'hommes de lettres et d'artistes, MM. Hermann-Léon et Sujol, Mlles Thuillier, de l'Opéra-Comique, et Jeanne Perrouze, du Conservatoire, ont interprété *la Sévillane*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Guinand, musique de Mlle Cécile Chaminade. Dès l'ouverture, qui a plu beaucoup par son originalité et sa distinction, le succès de ce petit bijou musical était décidé; plusieurs morceaux, la sérénade et le chœur des alguazils, entre autres, ont été bissés et l'assistance a vivement applaudi les artistes qui, par leur talent, avaient bien voulu contribuer à mettre en relief la valeur de la partition. Tous nos compliments à Mlle Cécile Chaminade.

E. Mathieu d'Auriac.

— Jennius, de *la Liberté*, annonce que l'éditeur Grus va inaugurer les salons du bel hôtel qu'il vient de se faire construire rue de Courcelles, par un grand concert, dans lequel l'orchestre Pasdeloup exécutera des œuvres de MM. Gounod, Joncières et B. Godard, sous la direction même des auteurs.

— Il nous est demandé des renseignements sur la 1re vacation de la vente des ouvrages dramatiques de l'ancien fonds Escudier. Voici ceux que nous donne à ce sujet *l'Art musical* : « M. Léon Grus a acheté la partition de *Rigoletto*, qui, mise à prix à 51,000 francs, a monté jusqu'à 62,000 francs; *la Traviata* a été acquise pour 72,000 francs, par M. Benoît, déjà acquéreur du *Trouvère*. MM. Heugel et fils ont acheté 27,500 francs *le Ballo in maschera* et *le Roi l'a dit*, le charmant ouvrage de M. Léo Delibes, représenté en 1874 à l'Opéra-Comique. M. Henry Lemoine a fait l'acquisition de *Maître Pathelin*, de François Bazin, et des *Chants de la Jeunesse*. *Bataclan*, de Jacques Offenbach, est échu à M. Bathlot; *Bonsoir, monsieur Pantalon*, de Grisar, à M. Louis Gregh, acquéreur aussi de *Madame Turlupin*, de Guiraud. MM. Choudens ont payé 40,000 francs un lot de partitions de Verdi, comprenant *Attila*, *Giovanna d'Arco*, *Aroldo*, *I due Foscari*, *Luisa Miller*, *Macbeth*, *I Masnadieri*, *Alzira*, *la Bataglia di Legnano*, *il Finto Stanislao*, *Stifelio*. *Crispino et la Commère*, des frères Ricci, a été acheté assez cher par un ex-avoué de Caen, M. Lumière, qui s'est offert aussi dix morceaux de Liszt. *Aïda*, *Don Carlos*, *Ernani*, *la Forza del destino*, *les Vêpres siciliennes*, *Jérusalem*, et *le Requiem*, de Verdi, ainsi que les ouvrages d'Auber, d'Ambroise Thomas, *Don Sébastien*, de Donizetti, *Pierre de Médicis*, de Poniatowski, et bien d'autres feront l'objet d'une seconde vacation.

CONCERTS ET SOIRÉES

Nous n'avons pu encore rendre compte de l'avant-dernier programme de la *Société des Concerts* du Conservatoire, qui cependant a été un des plus réussis de la saison. La symphonie héroïque de Beethoven a été rendue d'une manière irréprochable, et la brillante symphonie en *ut* d'Haydn, dans laquelle de nombreux soli de hautbois ont mis en relief le talent si parfait de M. Gillet, a causé un enthousiasme général. Les délicieux chœurs d'*Obéron*, de Weber, ont été aussi très appréciés. Le concert de dimanche dernier commençait par la belle symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, si aimée du public. Mlle Krauss, l'éminente cantatrice de l'Opéra, a chanté avec une grande supériorité un air d'*Euryanthe* et le finale de *la Vestale*, de Spontini, avec M. Boudouresque qui a contribué au grand succès de cette belle page par la manière large et bien sentie avec laquelle il a rendu sa partie. La suite en *si* mineur, de S. Bach pour orchestre et flûte obligée, par M. Taffanel, la magistrale ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et un chœur d'*Idoménée*, de Mozart, complétaient ce beau programme qui sera reproduit aujourd'hui.

L.

— A la troisième audition des importants fragments du premier acte de *Lohengrin*, M. Charles Lamoureux avait joint l'ode-symphonie intitulée : *la Mer*, déjà entendue et appréciée à toute sa valeur au Conservatoire. Cette seconde épreuve n'a pas été moins favorable à l'œuvre de M. Victorin Joncières, dont ne manqueront pas de s'emparer nos sociétés philharmoniques. Nous n'oserions en dire autant du petit poème symphonique *les Éolides*, inspiré, dit le programme, à M. César Franck par les charmants vers de notre poète Leconte de Lisle :

O brises flottantes des cieux,
Du beau printemps, douces haleines,
Qui de baisers capricieux
Caressez les Monts et les Plaines.

Au lieu des brises printanières attendues, M. Franck ne nous a-t-il pas transportés en plein mistral? C'est à craindre. La trop grande science musicale produit parfois de ces anomalies. Combien *les Éolides* de M. Franck sont loin de la moindre page de son bel oratorio *Ruth et Booz*, qui restera son œuvre maîtresse. Il en pourrait bien être de même du *Lohengrin* par rapport à l'œuvre gigantesque de Richard Wagner. A part les interminables récits du début de cet opéra, il souffle là comme une inspiration claire et mélodieuse, avec laquelle la musique de l'avenir contraste singulièrement. Les belles pages du *Lohengrin*, et il y en a beaucoup, procèdent en effet bien plus de l'art connu que de l'art inconnu. C'est ce qui fait leur éclat et leur puissance, que l'on ne saurait, en bonne conscience, attribuer à la trop grande sonorité de la salle du Château-d'Eau ou à l'exubérance des masses orchestrales et vocales dirigées avec tant de maestria par M. Charles Lamoureux.

H. M.

— Nous avions conservé une excellente impression de la partition de Mlle Auguste Holmès, *les Argonautes*, exécutée pour la première fois, l'an dernier, au Concert Populaire; la seconde audition que vient d'en donner M. Pasdeloup nous a permis de constater que nos souvenirs ne nous trompaient pas et que cette œuvre est bien en réalité une production musicale des plus remarquables. Certes, la symphonie dramatique de Mlle Holmès n'échappe pas à la critique; les quatre parties qu'elle renferme sont de valeur inégale, on y rencontre des longueurs, des défaillances et des imperfections, mais que de belles pages et que d'élans héroïques ou passionnés, révélant un tempérament artistique hors ligne. Il faut citer tout d'abord, au début, de la première partie, un chœur d'hommes d'un caractère simple et grand, sur lequel vient trancher très heureusement un délicieux chant de jeunes filles. L'air de Jason et les chœurs qui suivent sont également très réussis, et toute la fin de cette première partie est traitée à la façon de Wagner, avec une largeur de facture où l'on sent la main d'un maître. Le « Chant des Sirènes » est non seulement le morceau le plus saillant de la seconde partie des *Argonautes*, mais aussi, à notre avis, la perle de la partition. Rien de plus séduisant que cette ravissante inspiration ; le charme qui s'en dégage pénètre les auditeurs. Nous citerons encore dans les deux dernières parties, la « Danse magique »

et le joli chœur des compagnes de Médée, puis la fin du duo entre Jason et Médée, dont le charme langoureux fait oublier les longueurs du morceau, et, pour terminer, un air dont les superbes accents traduisent avec une vérité saisissante et une émotion communicative les plaintes et le désespoir de Médée. M. Talazac s'est montré grand artiste dans le rôle de Jason, qu'il a interprété avec un talent, une conviction et une autorité qui lui ont valu à différentes reprises des bravos enthousiastes. Mme Brunet-Lafleur ne possède pas suffisamment la puissance et l'accent dramatique nécessaires au rôle de Médée, mais elle a charmé son auditoire dans les phrases de sentiment qu'elle excelle à chanter et, comme toujours, elle a séduit le public par sa diction et le timbre ravissant de sa voix. Les autres rôles ont été fort bien tenus par Mmes Caron et Panchioni. En somme, l'interprétation des *Argonautes* a été satisfaisante tant pour les soli que pour l'orchestre et les chœurs, et le grand succès de cette seconde audition nous fait espérer et désirer à bref délai une nouvelle exécution de l'œuvre de Mlle Augusta Holmès. V. D.

— Dimanche dernier, au concert du Châtelet, excellente reprise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Mlle Bruu a été excellente dans le rôle de Marguerite et M. Lauwers (Méphistophélès) très applaudi comme toujours. On a bissé *la Marche hongroise* et *la Danse des Sylphes*. *La Damnation* est et restera l'œuvre la plus populaire de Berlioz. Ce sera toujours la moins contestée et celle qui, par ses côtés brillants et variés, séduira toujours le plus les foules. Cette reprise avait attiré un public considérable. H. B.

— Mlle Brun, qui vient de se distinguer dans *la Damnation de Faust*, a travaillé le rôle de Marguerite sous la direction de Mlle Vergin, créatrice du rôle au Châtelet. Le ténor Stephanne et Méphisto (Lauwers) ont été aussi très remarqués. Aujourd'hui dimanche, 31e et dernière audition du chef-d'œuvre d'Hector Berlioz.

— Au concert de dimanche dernier donné au cirque d'Été, M. Broustet avait offert à son public un programme intéressant, composé d'œuvres de M. Salvayre, de Mme de Grandval et de M. Coquard. La partie vocale, comprenant de beaux fragments du *Bravo*, était tenue par Mme Léon Kerst, la femme du critique distingué du *Voltaire* et la fille de M. Hustache, l'excellent chef de chant de l'Opéra, enfin par MM. Marquet et Cazaux. Parmi les morceaux symphoniques, on a remarqué la marche de *Cassandre*, de M. Coquard, à laquelle nous préférons pourtant le *lamento* qui a été moins bien interprété et peu compris du public. Mlle Tayau s'est fait un beau succès de virtuose avec le remarquable concerto de violon de Mme de Grandval. On peut dire même qu'elle a eu les honneurs du concert, et le public lui a fait une ovation méritée.

— Il y a quatre ans à peine que notre célèbre flûtiste Taffanel eut l'idée d'organiser des séances de musique de chambre pour instruments à vent; à cet effet, il fonda une société d'une dizaine de nos meilleurs solistes, qui s'assura le précieux concours de l'excellent pianiste Diémer pour les ouvrages avec piano. En raison du petit nombre d'amateurs cultivant les instruments à vent, ces excellents artistes crurent modestement qu'une salle de concert serait trop grande pour leurs séances, et demandèrent à M. Auguste Wolff de les recevoir dans un petit salon pouvant contenir une soixantaine de personnes. Ainsi commencèrent ces intéressants concerts, mais dès la 3e matinée, sur l'aimable insistance de M. Wolff, la Société se décida à se transporter dans le grand salon, et maintenant la salle Pleyel avec ses dépendances est à peine suffisante pour contenir les amateurs et artistes désireux d'assister à ces séances dont l'exécution ne laisse rien à désirer, et où l'on entend, indépendamment des chefs-d'œuvre des grands maîtres, des ouvrages peu connus et intéressants. C'est ainsi qu'à la matinée de jeudi dernier, on a applaudi, après le merveilleux quintette de Mozart, deux pièces très bien écrites de M. Ch. Lefebvre, un canon et un scherzo pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Le variations de Schubert pour piano et flûte rendues dans la plus grande perfection par MM. Diémer et Taffanel ont excité le plus grand enthousiasme. La séance s'est terminée par une sérénade de Dvorak, pour 9 instruments à vent, un violoncelle et une contrebasse, fort bien exécutée par MM. Gillet, Boullard, Grisez, Turban, Espaignet, Bourdeau, Dupont, Garrigue, Brémond, Rabaud et de Bailly. La 3e séance, qui promet d'être intéressante, aura lieu le jeudi 16 mars. CH. L.

— La première séance de musique classique et moderne de MM. A. Lefort et J. Loeb avait attiré, lundi dernier, salle Pleyel, une nombreuse assistance, où nous avons remarqué quelques critiques et beaucoup d'artistes connus. L'intérêt du programme et la valeur des exécutants assuraient à cette soirée une brillante réussite, aussi n'avons-nous pas été surpris d'avoir à constater à différentes reprises un grand succès d'interprétation. MM. Lefort, Guidé, Vannereau et Loeb ont joué avec un parfait ensemble et dans un style correct le quatuor en *mi* bémol de Mendelssohn, et des fragments du 39e quatuor, de Haydn. M. Fauré a fait entendre une belle sonate de sa composition dont la partie de violon très intéressante, mais aussi très difficile, a été exécutée par M. A. Lefort en musicien émérite autant qu'en virtuose distingué. Mme Castillon a chanté plusieurs mélodies qui toutes lui ont valu de nombreux applaudissements, mais parmi lesquelles il faut citer « l'Enlèvement », de M. C. Saint-Saëns, qui a été parfaitement goûté et que le public a fait bisser. V. D.

— Très brillante salle, mercredi dernier, au concert donné dans les salons du Grand-Hôtel, au bénéfice des orphelins et sous le patronage de la reine d'Espagne. La reine y trônait au milieu d'un essaim de jeunes Espagnoles. L'orchestre, ayant emprunté ses éléments aux troupes instrumentales de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, accompagnait *la Concordia-Chorale*, *Le Chant séculaire*, de Widor, pour chœurs et orchestre avec solo chanté par Mme Fuchs, a eu les honneurs de la soirée, ainsi que la valse lente et le finale de *la Korrigane*, le tout dirigé par l'auteur. Ajoutons qu'on a applaudi Mme Carlotta Patti, M. de Munk et M. de Bériot, qui avaient gracieusement prêté leur concours à cette fête. Après le concert, Coquelin et Mme Pic ont joué un charmant petit acte en prose, intitulé : *Après la conférence*.

— La Société nationale de Musique a donné une intéressante séance le 25 février. Parmi les excellents artistes que nous y avons entendus, à côté de Mme Pauline Roger, de Mlle A. Jacob, de MM. Loeb et Rémy, citons ceux qui ont été le plus fêtés : M. Lefort et Mlle Marguerite Hamman. M. Lefort s'est surpassé ; la salle entière a redemandé une *Berceuse* de Fauré qu'il avait jouée avec un sentiment exquis. Mlle Hamman est une jeune pianiste d'une incontestable valeur. Elle a joué un concerto de Dubois (avec partie d'orchestre réduite pour un 2me piano) œuvre fort belle et fort intéressante, d'une exécution très difficile, avec un réel talent. Des doigts ravissants, des traits délicats et perlés, un style ample et large ; en un mot, elle joue avec l'autorité d'un maître et le charme d'une femme. Elle a aussi joué une romance sans paroles de Rouher, une mélodie de Dubois et *le Cavalier fantastique*, de Godard, morceau après lequel elle a été rappelée trois fois. M. CH.

— Notre pianiste-compositeur Henry Ketten, de retour d'Italie, où ses concerts ont été des plus suivis (ceux notamment du Conservatoire de Milan), se propose de se faire réentendre à Paris, non seulement dans les œuvres classiques, mais aussi dans la musique moderne, où tiennent une place si distinguée, nombre de pages originales si bien écrites par lui pour le piano. Vous verrez que la salle Érard va s'emplir de nouveau à l'appel du virtuose Ketten.

— A la matinée donnée mercredi dernier, salle Herz, par M. Valdec, M. Alphonse Thibaud, le brillant lauréat de la classe Marmontel, retenu à Bordeaux par une indisposition, a été remplacé à l'improviste, avec la meilleure grâce du monde, par son aîné de la même école, M. Louis Diémer, dont l'éloge n'est plus à faire et qui a remporté un double succès de compositeur et de virtuose. Le violoncelliste Loïs a été très applaudi, ainsi que le remarquable violoniste Diaz Albertini, qui a joué un nocturne de Chopin et une danse hongroise de Brahms avec beaucoup de maëstria et de charme. Quant à l'organisateur du concert, M. Valdec, il a retrouvé la vive sympathie et les applaudissements auxquels le public l'a depuis longtemps habitué.

— Le critique réputé du *Sémaphore*, M. Pradelle, fait le plus grand éloge du virtuose Théodore Ritter, qui vient de se faire entendre aux Concerts populaires de Marseille. L'accueil fait à M. Ritter a, du reste, été digne de l'artiste qui s'est fait applaudir à outrance. Les acclamations ont été panachées pourtant de quelques protestations après l'exécution de la romance du *Tannhœuser*, transcrite par Liszt. Il va sans dire que ces regrettables manifestations s'adressaient à Richard Wagner et à son œuvre. M. Th. Ritter avait été prévenu, mais il a cru devoir passer outre, ce qui est également regrettable.

— Nous recevons d'intéressantes nouvelles du dernier concert de l'Association artistique d'Angers que dirige M. Jules Bordier, un dilettante et un compositeur distingué. On sait que l'orchestre d'Angers, qui a pour chef M. Gustave Lelong, peut rivaliser avec nos meilleurs orchestres parisiens. Il a été remarquable, dimanche dernier, d'un bout à l'autre du programme. Avec l'ouverture de *Fidelio* (no 3), *Schiller-Marsch* et le ballet d'*Étienne Marcel*, il a fait entendre en première audition des fragments symphoniques (*Adagio* et *Scherzo*) de Niedermeyer et concerté avec le violon de M. Paul Viardot dans une *Méditation* de M. Gigout. Les fragments de Niedermeyer sont délicieux et ont été extrêmement goûtés; on y reconnaît la touche délicate du maître qui a écrit tant de pages destinées à rester éternellement jeunes. M. Gigout les a parfaitement conduits, ainsi que sa *Méditation*, dont le public n'a pas attendu le dernier accord pour applaudir chaleureusement. Le virtuose Paul Viardot a joué avec un style élevé et un son admirable cette œuvre très distinguée, dont les développements pleins de recherches harmoniques et de modulations ingénieuses, dit *Angers-Revue*, sont cependant d'une clarté parfaite. M. Viardot a reçu, de plus, une véritable ovation après l'exécution d'une fantaisie de son maître, Léonard. Mme Risarelli a été très fêtée dans l'air des *Noces de Figaro*. Complétons ce compte rendu en enregistrant la pleine réussite de la séance d'orgue que M. Gigout a donnée la veille du concert à l'église Saint-Joseph devant un nombreux auditoire. Le jeune célèbre organiste s'est montré, comme d'habitude, sous le triple aspect de compositeur, d'improvisateur et de virtuose, et a retrouvé sur le magnifique orgue de Cavaillé-Coll ses beaux succès du Trocadéro.

— C'est à M. Edouard Garnier, le critique autorisé du *Phare de la Loire*, que l'Association artistique d'Angers fait aujourd'hui les honneurs de sa séance. M. Garnier y fait entendre sous sa direction des fragments de son poème symphonique *la Mer* et sa *Kermesse*.

— Le concert du violoncelliste P. Lamoury avait attiré beaucoup de monde à la salle Erard, mercredi dernier. Tous les morceaux interprétés par le virtuose ont été chaleureusement applaudis. Nous mentionnerons

spécialement une *Berceuse*, dont il est l'auteur, les transcriptions d'un *Nocturne*, de Chopin, d'un *Menuet*, de Boccherini, d'une *Marche hongroise*, de Schubert, de la romance de l'Étoile du *Tannhæuser*, et surtout la grande *Fantaisie burlesque* de Servais. Si les auditeurs ont fait un accueil enthousiaste à M. P. Lamoury, ils n'ont point cependant été injustes envers les artistes qui lui prêtaient leur concours, et MM. Lavello, pianiste, Hammer, violoniste; Mlles Corani et Dihau, cantatrices, méritent à un égal degré les applaudissements qu'on leur a adressés. Ajoutons tout particulièrement pour Mlle Dihau, qu'elle a chanté avec un réel talent et un charme exquis l'air d'Alice, de *Robert le Diable*, et la sérénade de Braga.

— La deuxième séance de musique de chambre donnée par M. G. Pierné a eu lieu lundi, à la salle Érard. M. G. Pierné est un pianiste qui possède à un haut degré la correction, la netteté, la pureté de style, et qui a fait preuve de ces qualités dans le *trio* en *la* de Saint-Saëns et dans sa transcription d'une *Toccata* pour orgue de Séb. Bach, dans la *Sonate* pour piano et violon, en *si bémol*, de Mozart, et dans le *quatuor* en *mi bémol* de Schumann, redemandé. Mais le principal attrait du concert était dans l'audition de cinq *pièces* de Rameau, pour clavecin, que M. Pierné a interprétées sur cet antique instrument, et qui ont ravi la salle entière. Pour la musique d'ensemble, les parties de violon, d'alto et de violoncelle étaient tenues avec leur autorité habituelle par MM. Desjardins, Hayet et Loys.

— La soirée musicale et dramatique, donnée à la salle Erard au bénéfice du patronage de jeunes ouvriers de Batignolles, a obtenu un légitime succès. Parmi les artistes qui figuraient au programme, citons Mme Marshall, qui a chanté la valse du *Pardon de Ploërmel;* Mlle Rosamond et M. de Féraudy, de la Comédie-Française, très bien tous deux dans la *Date fatale;* M. Meyaud, M. Malbernac, M. Montariol, etc. Excellent résultat pour les jeunes ouvriers.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* du Conservatoire, deuxième audition du programme précédent. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au Château-d'Eau : 1° Ouverture de *Sakountala*, de Goldmarck; 2° *La Mer*, de Victorin Joncières, solo par Mlle Carmen del Rio, 3° Fragment de *Lohengrin* de Wagner (1er acte) chanté par Mmes Franck-Duvernoy, Carmen del Rio, MM. Guiot, Plançon, Heuschling, Auguez et les chœurs; 4° Ouverture de *Léonore*, de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au Châtelet : *la Damnation de Faust*, légende dramatique d'Hector Berlioz, interprétée par Mlle Caroline Brun, MM. Stephanne, Lauwers et Dethurens. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Cirque d'Hiver : 1° Symphonie de *la Reine*, de Haydn ; 2° Fragments symphoniques, de Paladilhe; 3° Concerto pour violon de Mendelssohn, interprété par M. Sivori; 4° Ouverture de *Rienzi*, de Wagner, et prière du 5e acte, chantée par M. Bosquin; 5° Marche religieuse de *Lohengrin*, de Wagner, et scène finale du 3e acte, chantée par M. Bosquin; 6° Prélude de *Tristan et Yseult*, de Wagner; 7° Adieux de Wotan dans *la Walkyrie*, de Wagner, chantés par M. Labis. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au Cirque d'Été : 1° Ouverture dramatique de Ch. Lefebvre; 2° Marche religieuse de Boisdeffre; 3° Romance pour cor, de Ch. Lefebvre, interprétée par M. Garigue; 4° Air de *Judith*, de M. Ch. Lefebvre; 5° Quintette en *ré* mineur, de Boisdeffre, interprété par Mme Berthe Marx et les instruments à cordes; 6° Symphonie en *ré majeur*, de Ch. Lefebvre; 7° Pièces pour violoncelle de Boisdeffre; 8° Finale symphonique de Boisdeffre. L'orchestre sera dirigé par MM. Ch. Lefebvre et René de Boisdeffre.

— Aujourd'hui 5 mars, au théâtre des Nations, matinée musicale et littéraire au bénéfice de l'Association Polytechnique.

— Lundi, 6 mars, salle Pleyel, séance de piano à pédales, donnée par Mme Lucie Palicot (Mlle A. Sneckenburger).

— Mardi 7 mars, salle Érard, concert avec orchestre de Mlle Poitevin. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Mercredi 8 mars, salle Erard, concert du violoncelliste Delsart.

— Vendredi 10 mars, salle Érard, concert de Mme Laroche de Larzes, harpiste, avec le concours de Mlle Nadaud, de Mme Roger-Miclos, de MM. Hammer et Nadaud.

— Vendredi 10 mars, salle Pleyel, concert avec orchestre, donné par Mlle Louise Riquier, pianiste. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Lundi 13 mars, salle Erard, concert de la pianiste Marie de Verginy, avec le concours de plusieurs artistes de distinction.

— Dimanche 12 mars, salle Érard, concert de Mlle Nyon de la Source, professeur de chant.

— Mercredi 15 mars, salle Érard, premier concert du pianiste-compositeur Henry Ketten.

NÉCROLOGIE

On a célébré cette semaine les obsèques de M. Alfred Jaëll, un de nos virtuoses pianistes les plus justement renommés. Alfred Jaëll, fils d'un violoniste de réputation, était né à Trieste le 5 mars 1832. Après avoir fait ses débuts au théâtre de la Scala de Milan, entre deux actes d'opéra, il commença une série de voyages qui firent connaître son talent dans toute l'Europe musicale et même en Amérique. Depuis quelques années, il s'était définitivement fixé à Paris, et sans abandonner la carrière du virtuose voyageur, il se livrait plus spécialement à l'enseignement. Alfred Jaëll avait épousé l'une de ses plus brillantes élèves, Mlle Trauttmann, dont le jeu mâle et puissant contrastait curieusement avec celui de son mari fait plutôt de charme et de grâce. Alfred Jaëll, qui n'était pas moins distingué comme homme que comme musicien, laisse de vifs regrets chez tous ceux qui l'ont connu. Notre éminent professeur musicographe Marmontel, lui a réservé une place d'honneur dans son volume (actuellement sous presse) consacré aux virtuoses contemporains. On y lit entre autres détails biographiques les intéressantes lignes qui suivent :

« Le jeune Alfred Jaëll commença l'étude du violon dès l'âge de cinq ans. Ses progrès furent si rapides qu'à six ans il faisait entendre en public le concerto en *la* mineur de Rode. Ole Bull, le célèbre violoniste norwégien, de passage à Trieste, où il recevait de Jaëll père l'hospitalité confraternelle, fut émerveillé par la précoce virtuosité d'Alfred Jaëll : l'enfant cherchait à retrouver les coups d'archet du virtuose, et à lui dérober les secrets de sa brillante exécution. Une longue maladie et les précautions commandées par la convalescence le forcèrent de renoncer à l'étude du violon. A sept ans, A. Jaëll supplia son père de lui donner des leçons de piano, puisque sa frêle organisation lui interdisait l'usage de l'instrument préféré. Le père se fit longtemps prier, puis il se rendit aux désirs de ce fils si passionné pour les études musicales. L'enfant prodige accomplit de tels progrès qu'à huit ans et demi il prit part à un concert donné par son père; à dix ans il se fit entendre avec succès au théâtre de la Scala, à Milan, puis à Venise, Gênes et Florence. Enfin le père, comprenant que l'éducation spéciale et l'avenir de virtuose de son fils réclamaient une direction autorisée, se décida à quitter Trieste et conduisit le jeune pianiste à Vienne pour le confier à Czerny, le célèbre professeur de Liszt, Dhœler, Thalberg, etc., le maître consulté par tous les virtuoses en renom.

» Après quelques années d'études sous la direction suivie de ce maître éminent, A. Jaëll entreprit avec son père un voyage artistique à travers l'Autriche, l'Allemagne, la Hollande et la Belgique; acclamé partout comme enfant prodige, il retrouvait les ovations et les sympathies que son émule en virtuosité Antoine Rubinstein obtenait sous la conduite de Villoing. En 1845, de passage à Stuttgard, il fut reçu par Liszt, qui l'accueillit avec bonté et même le présenta à la cour de Wurtemberg, dans un concert où il se faisait entendre.

» Ce fut en 1846 que Jaëll fit son premier voyage à Paris, et il eut la rare bonne fortune de recevoir quelques conseils de Chopin. Le poète du piano touchait alors à la dernière période de la maladie de poitrine qui minait ses forces. Mais Jaëll a conservé de ces relations de sa première jeunesse un souvenir reconnaissant; la mémoire et les œuvres de Chopin sont restées pour lui le modèle du beau idéal. En 1847, la *Gazette musicale* et le *Journal des Débats*, par la voix autorisée de Berlioz, firent un compte rendu très élogieux des deux concerts donnés par le jeune Jaëll, pianiste de quinze ans, à la salle Erard. Berlioz, peu prodigue de ses louanges pour les virtuoses, ne craignit pas de dire que cet enfant avait toute la *maestria* d'un musicien accompli, d'un virtuose de cinquante ans, « ayant travaillé quinze heures par jour. »

— Vendredi dernier on a conduit à sa dernière demeure un de nos meilleurs et plus sympathiques confrères, M. Frédéric Szarvady, décédé en son hôtel du boulevard Malesherbes à l'âge de soixante ans. M. Szarvady tenait à la musique par son dilettantisme éclairé et par son mariage avec la célèbre pianiste Wilhelmine Clauss, qui pleure aujourd'hui le galant homme auquel elle avait associé sa destinée. M. Szarvady, Hongrois de naissance, s'était trouvé mêlé à la politique de son pays, mais depuis de longues années déjà, il était fixé à Paris, où il avait su se faire de nombreux amis. Ses salons étaient le rendez-vous des grands artistes et des notabilités littéraires de l'étranger, qui savaient y trouver l'hospitalité la plus franche et la plus charmante. Sa mort va causer des regrets universels. Nous envoyons l'expression bien cordiale des nôtres à sa veuve éplorée et à ses enfants.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2662 — 48e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Mars 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

EROICO

nº 1 de *l'Album Polonais* de PHILIPPE SCHARWENKA. — Suivra immédiatement : *la Polka des Dragons*, de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Reviens*, mélodie de CH.-M. WIDOR, chantée par le ténor TALAZAC, poésie d'ÉDOUARD NOEL. — Suivra immédiatement : une nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN.

LE SICILIEN, DE MOLIÈRE

PAR EUGÈNE SAUZAY

LES COSTUMES

Pour le costume, pas plus que pour le décor, on ne se préoccupait ni de vérité historique, ni de ce que nous nommons aujourd'hui couleur locale; et le même costume servait, le plus souvent, dans plusieurs rôles différents, sans souci des convenances de lieu ou d'époque.

A vrai dire, tout commençait; le théâtre s'affranchissait à peine des habitudes du masque, sous lequel Molière lui-même avait joué le rôle de Sganarelle et celui de Mascarille dans *les Précieuses ridicules*, comme on le voit par le frontispice de l'édition princeps de 1666. La tragédie et l'opéra se jouaient en robe traînante, taille longue et busquée, les bras chargés de dentelles et la tête coiffée d'un cimier en forme de pain de sucre, d'où tombait un long voile. Les héros portaient un casque chargé de plumes, avec la grande perruque. La comédie, plus sérieuse et plus modeste, empruntait, en général, ses costumes à la comédie italienne, tels que Watteau, et, avant lui, Gillot nous les ont fait connaître ; cependant, c'était le plus souvent à la seule fantaisie qu'on obéissait, et les Turcs et les Maures du *Sicilien* devaient être costumés de façon singulière, à en juger par le peu qu'on savait sur le pays qu'on nommait encore alors *le Turc;* mais, si l'on n'a pas de renseignements exacts sur l'ensemble des costumes du *Sicilien*, on en a, du moins, dans le détail et au complet, sur les deux plus importants.

L'inventaire fait après la mort de Molière, et que nous a transmis le livre d'Eudore Soulié (1), signale parmi ses divers habits de ville et de théâtre, celui qu'il portait dans le rôle de Don Pèdre, y compris les accessoires indiqués dans la scène cinquième, ainsi que celui de Mlle Molière, sa femme, dans le rôle de Zaïde.

Nous copions textuellement :

Item : Un habit de Sicilien; les chausses et manteau de satin violet, avec une broderie d'or et argent doublé de tabis vert, et le jupon de moire d'or à manche de toile d'argent, garni de broderies d'argent, et un bonnet de nuit, une perruque et une épée.

Prisé : Soixante-quinze livres.
Ci : LXXV.

Pour Mlle Molière, rôle de Zaïde, jeune esclave :

Item : Une jupe de camelot gauffré violet, un juste-au-corps de moire d'argent fin, une robe de l'Arménienne de toile rouge, une chemise sultane jaune.

Prisé le tout ensemble : Huit livres.
Ci : VIII.

On lit dans une lettre de Robinet, au sujet des costumes d'Isidore et de Zaïde :

Surtout on y voit deux esclaves
Qui peuvent donner des entraves ;
Deux Grecques qui, Grecques en tout,
Peuvent pousser cent cœurs à bout,
Comme étant tout à fait charmantes,
Et dont enfin les riches mantes
Valent bien de l'argent, ma foi ;
Ce sont aussi présents du Roi.

(1) Recherches sur Molière et sur sa famille (Paris, Hachette, 1863).

La gravure qui accompagne l'édition de 1682, que nous avons déjà citée en parlant du décor, peut aussi nous servir à compléter nos renseignements sur les costumes d'Adraste et d'Isidore : le premier est en costume de gentilhomme, habit à longues basques, nœud de rubans sur l'épaule droite; Isidore, assise, porte une robe de dessous à fleurs, double jupe, long corsage à gaine, cheveux frisés à la Sévigné.

LES JEUX DE SCÈNES

Toutes les éditions de Molière, depuis les premières, imprimées de son vivant et avec son autorisation, jusqu'aux plus modernes, accompagnent le texte de nombreuses ndications sur les divers *jeux de scène* de chaque pièce ; nous donnons donc ici, seulement pour mémoire et afin de compléter l'ensemble de notre tableau rétrospectif, celles que l'on trouve réunies dans la préface de la petite édition publiée en 1668 à Paris, chez Nicolas Pepingué, à la grand-salle du Palais (1).

Dans la scène troisième : Adraste entre du côté gauche, précédé de flambeaux que portent ses deux laquais, dont l'un se met à droite et l'autre à gauche du théâtre.

Scène huitième : Hali fait plusieurs révérences, tantôt vers Don Pèdre et tantôt près d'Isidore, faisant à celle-ci des signes pour lui faire comprendre le dessein de son maître, et se tournant vers elle toutes les fois qu'il dit : « avec la permission de la signora. »

Dans la scène douzième, lorsque Adraste vient à la place du peintre Damon, pour faire le portrait d'Isidore, la figure est peinte d'avance sur le châssis et recouverte de blanc qu'Adraste efface à mesure, ce qui lui donne l'air de peindre lui-même, procédé encore suivi de nos jours.

L'observation la plus importante s'applique à la scène neuvième, dans laquelle le soi-disant esclave turc chantant adresse d'abord à Isidore le premier couplet, pour lui faire comprendre la passion de son maître, puis, se tournant promptement vers Don Pèdre, lui chante un autre couplet dans sa langue, afin de détourner son attention et de tromper sa jalousie ; tout cela entremêlé de danses d'esclaves turcs.

Hali, le faux Turc, chante donc à don Pèdre un couplet dans sa langue; mais quoiqu'il affirme qu'il est bon Turc, « star bon Turca, » il est bon de s'en assurer, d'autant que cette question se rattache à tout un ensemble de faits analogues, où l'on pourrait trouver, en pendant au *Molière musicien*, les éléments d'un *Molière polyglotte*.

LA MUSIQUE ET L'ORCHESTRE

Exécutants, Chant et Danse.

Nous rentrons ici dans le vif de notre sujet, en parlant de la musique du *Sicilien* et de son exécution en 1667.

Lulli, Baptiste (2), comme on le nommait généralement, a écrit la musique du *Sicilien* en même temps que celles de *Mélicerte* et de *la Pastorale comique*, qui l'avaient précédé dans le *Ballet des Muses*. On n'en a pas conservé la partition complète, mais on trouve à la fin de ce ballet les divers morceaux de chant qui la composent, écrits avec une basse chiffrée et les airs de danse notés à quatre et cinq parties, document précieux que nous donnons à la fin de la première partie et qui termine l'ensemble de notre représentation (1).

Néanmoins, une légère analyse et quelques renseignements sur l'exécution ne seront pas inutiles pour faire comprendre cette partition du *Sicilien*, dans laquelle on ne peut, à vrai dire, trouver qu'un reflet insuffisant des grandes œuvres de Lulli.

La partie musicale du *Sicilien* est composée de trois intermèdes qui se relient à l'action de la pièce.

Le premier, sous forme de sérénade, a pour sujet, comme Hali l'explique à son maître, le désespoir amoureux des deux bergers Philène et Tircis, dont un *pâtre joyeux* vient interrompre *les soupirs et les regrets* en leur prouvant, par un *bécarre admirable*, que *jamais les âmes bien saines ne se payent de rigueurs*.

Le second, mélange de chant et de danse, est moins développé, mais rempli de variété et d'originalité par l'air que l'esclave chantant adresse tour à tour, en deux langues, à Don Pèdre et à Isidore, air encadré dans le ballet qui recommence après chaque couplet.

Le troisième n'est qu'un ballet final de *plusieurs danseurs vêtus en Maures*.

Le premier air de Philène, « Si du triste récit de mon inquiétude... », est écrit à trois temps, en *la* mineur ; et comme dans la plupart des morceaux de musique instrumentale, les huit premières mesures se recommencent sans tenir compte de l'intérêt et du sens des paroles ; la même forme se retrouve dans les airs qui suivent.

Le second, que chante Tircis, « les Oiseaux réjouis », est écrit à l'ancienne mesure trois-deux (à trois blanches) et commence, comme le précédent, par un prélude instrumental.

Le duo qui suit, entre Philène et Tircis, ou du moins ce que nous appellerions ainsi aujourd'hui, « Ah ! mon cher Philène », porte le titre de *Dialogue* et est écrit dans cette forme musicale particulière à l'époque, sorte de récitatif mesuré qui, au lieu de laisser le mouvement et les silences à la volonté du chanteur, prenait sa liberté dans les seuls changements de mesure (ici, c'est à 4 temps, 2 temps et 3/4) subordonnés au sens des paroles et à leur intérêt.

La courante que Lisandre des *Fâcheux* chante à Eraste avant de la porter à « Baptiste le très cher » ; la chanson du fagotier : « Qu'ils sont doux, bouteille jolie, qu'ils sont doux vos jolis glouglous » ; la vieille chanson d'Alceste : « Si le roi m'avait donné Paris sa grand ville », se rattachent à ce genre de musique qui n'a pour but que d'accompagner la parole et d'en compléter le sens.

La mode des comédies-ballets rendait l'usage du chant familier aux comédiens de ce temps-là, et Molière lui-même, dans le rôle de don Pèdre du *Sicilien*, en chassant de chez lui les danseurs amenés par Hali, reprenait l'air que venait de dire l'esclave chantant. On lit dans *les Entretiens galants :* « Mlle Molière avait la voix extrêmement jolie, et elle chantait avec un grand goût le français et l'italien. La Grange et Mlle Molière chantaient fort bien le duo « Belle Philis, c'est trop, c'est trop souffrir », placé dans le deuxième acte du *Malade imaginaire*, lorsque Cléante, venu à la place du maître de musique, chante avec Angélique ce qu'il nomme « proprement un petit opéra impromptu ». Ce genre de musique improvisée répondait fort bien à la définition de Cléante : « Est-ce que vous ne savez pas, monsieur, qu'on a trouvé depuis peu l'invention d'écrire les paroles avec les notes mêmes » (2).

(A suivre.) EUGÈNE SAUZAY.

(1) On compte dans la bibliothèque Molièresque, par Paul Lacroix (bibliophile Jacob), deux cent trente-une éditions françaises et étrangères des œuvres complètes de Molière. Nous citerons parmi les plus importantes : *les Œuvres de M. de Molière*, Paris, J. Ribou, de 1663 à 1670, 4 vol. in-12; la première parue faisant corps d'ouvrage, mais incomplète et refondue dans celle de 1673, dont Molière avait lui-même préparé le texte, qu'il faisait imprimer à ses frais chez Denis Thierry, au moment de sa mort, et que sa veuve confia à Claude Barbin : *Œuvres de monsieur Molière* ; Paris, Claude Barbin, 1673, 7 vol. in-12 ; enfin, celle dite de La Grange, 1682 : *les Œuvres de M. de Molière* revues, corrigées et augmentées (par Vinot et La Grange), enrichies de figures en taille douce (gravées par Sauvé), d'après P. Brissart, Paris, Denis Thierry, Claude Barbin et Pierre Tabouillet, 1682, 8 vol. in-12.

(2) C'est sous ce nom de *Baptiste* que Lulli est inscrit parmi les acteurs et danseurs des ballets de la Cour, depuis 1653 jusqu'en 1660. Son nom de famille était Lulli ; il était fils de Laurent de Lulli, gentilhomme florentin, et de Catherine del Serta. (Fétis, *Biographie des musiciens* ; Paris, Didot).

(1) Cette partition fait partie de la collection des œuvres de Lulli, copiées par Philidor, avec cette note imprimée et collée sur le livre : « Ce livre appartient à Philidor l'aîné, ordinaire de la musique du Roi et garde de tous les livres de sa bibliothèque de musique, l'an 1702. »

(2) La manière dont on le dit encore aujourd'hui au Théâtre-Français, sans accompagnement d'instrument, est le reflet traditionnel de l'exécution au temps de Lulli.

SEMAINE THÉATRALE

NAMOUNA

Ballet en deux actes et trois tableaux de M. Charles Nuitter, chorégraphie de M. Lucien Petipa, musique de M. Edouard Lalo.

Namouna a fait sa première apparition sur la scène de l'Opéra le lundi 6 mars, ainsi qu'elle s'y était solennellement engagée en la personne de Mlle Sangalli.

Le Ménestrel a déjà dit à ses lecteurs ce qu'était cette Namouna, la belle esclave d'Adriani, lequel a la maladresse de la perdre au jeu, contre le seigneur Ottavio, ce qui ne l'empêche pas, bien au contraire, d'en être follement amoureux. Aussi la poursuit-il sans relâche, tandis qu'elle-même fait la chasse au cœur de l'aimable Ottavio, engagé tout d'abord dans d'autres liens d'amour. Qu'elle finisse par triompher, c'est tout naturel, puisqu'elle dispose de toutes les séductions et de toutes les grâces légères d'une danseuse *di primo cartello*.

De plus amples détails sur le livret de *Namouna* sont superflus pour nos lecteurs. Abordons en conséquence la musique, c'est-à-dire la partition de M. Lalo. On sait les péripéties par lesquelles cette œuvre a dû passer : l'auteur, étranger au travail d'instrumentation d'un ballet, s'est trouvé arrêté par un si rude labeur. Une longue et douloureuse maladie menaçant de retarder indéfiniment la première représentation de *Namouna*, on a fait appel à l'amicale assistance de Charles Gounod.

C'est ainsi que M. Lalo a eu le temps de se remettre et qu'une indisposition de Mlle Sangalli aidant, il a pu assister aux dernières répétitions et à la première représentation de son ballet.

Toutefois, il ne pouvait naître de tous ces incidents qu'une œuvre incomplète, qu'une exécution indécise. D'ailleurs M. Lalo, qui a écrit des symphonies d'une véritable valeur et des partitions d'opéra non moins réussies, paraît-il, n'est point un compositeur de ballet. Il n'a pas le jet de l'improvisateur, et sa musique se complaît en des détails qui s'accordent difficilement avec les exigences chorégraphiques. Est-ce à dire que la musique de ballet ne doive être forcément que de second ordre ? Évidemment non. Plus d'un musicien a prouvé le contraire. Seulement, il ne paraît pas être donné à M. Lalo de les suivre et de les égaler sur ce terrain. Des œuvres longuement méditées, laborieusement étudiées, sont infiniment plus son fait, et l'expérience par laquelle il vient de passer le lui prouvera certainement. Quoi qu'il advienne, il ne peut manquer de nous rester de *Namouna* une ou deux suites d'orchestre des plus intéressantes pour nos concerts symphoniques. M. Lalo y songera d'autant plus que son ballet n'est, à proprement dire, qu'une succession de suites d'orchestre adaptées à la chorégraphie de M. Petipa.

En effet, les pages les plus réussies de sa partition ne sont pas chez elles dans un ballet ; on y sent une préoccupation que le public partage, et l'effet se dérobe. Si, d'aventure, M. Lalo cherche la note populaire, il se laisse aller alors à écrire des fanfares d'un style inadmissible sur la scène de l'Opéra. On en a coupé et on en coupera encore pour le sauvetage de l'œuvre.

Par ailleurs, c'est au contraire le raffinement excessif de l'idée musicale et d'inutiles, sinon regrettables, dissonances qui viennent troubler le cours et le mouvement d'une partition de ballet nullement appelée à prêcher les dogmes de la musique dite nouvelle. L'art de moduler à l'infini, avec plus ou moins de transition, a pris en ces derniers temps des proportions intolérables, — à ce point que l'on ne sait le plus souvent le ton dans lequel on se trouve. Par suite, les accords se précipitent, s'entre-choquent d'une façon peu harmonieuse ; qu'on nous serve ce régal qui emporte la bouche, puisque c'est la mode aujourd'hui, mais du moins, comme disait Rossini, qu'on y mette un peu de sucre.

Ces réserves faites, signalons, sans préoccupation de musique de ballet proprement dite, les pages de la partition de M. Lalo qui ont fixé l'attention des musiciens : tout le début du second tableau a paru empreint d'une jolie couleur orientale, et le prélude — entr'acte de la tartane, — aurait fait, croyons-nous, une excellente impression, si je ne sais quelle distraction n'avait à cet instant fait tourner toutes les têtes vers le fond de la salle. Il faut noter encore le pas de la *charmeuse*, celui de la gitana, le lever du rideau du troisième tableau, l'andante symphonique du pas des fleurs, et le solo de flûte de notre grand virtuose Taffanel, solo rythmé par un léger coup de cymbales qui produit un effet très pittoresque.

Mais arrivons à l'héroïne de la soirée, Mlle Sangalli, qui a trouvé le secret d'attacher des ailes à des jambes pourtant sculpturales. Jamais elle ne s'était montrée sous un aspect aussi aérien. Son pas de la flûte a été acclamé par toute la salle, qui a failli faire une ovation analogue au jeune danseur Vasquez ; lui aussi a littéralement rasé le sol en hirondelle... du sexe fort. Une adorable petite gazelle de ballet, c'est la toute gracieuse Subra, qui a partagé le grand succès de la Sangalli. Toute la troupe chorégraphique a, du reste, manœuvré avec un ensemble parfait dans *Namouna*, et l'originale scène du duel, entre autres, a prouvé que M. Petipa avait su trouver en son collègue Mérante un digne auxiliaire. C'est la scène capitale du ballet, et si elle ne se prolongeait un peu trop, son effet doublerait certainement. Ces deux épées, aux mains des deux admirateurs de Namouna, qui rencontrent fatalement à chaque nouvelle passe d'armes la poitrine de la Sangalli, sont vraiment chose trouvée et parfaitement exécutée. Ce qui l'est aussi, ce sont les costumes de M. Eugène Lacoste, et les décors de MM. Lavastre et Rubé-Chaperon. Les uns semblent si bien faits pour les autres qu'il en résulte une harmonie, des couleurs que l'on ne saurait trop signaler aux gens de goût. Au moment où tout se désagrège dans les arts, il n'est pas sans intérêt de saluer au passage les artistes qui ont encore le sentiment de l'homogénéité. On aura beau dire et beau faire, l'unité seule constitue le grand style en peinture, en architecture, tout comme en musique.

H. Moreno.

P. S. — La troisième représentation de *Namouna* a bien mieux marché à tous les points de vue. L'orchestre de M. Altès s'y est distingué, et les nouvelles modifications que M. Lalo va introduire dans sa partition, sur l'insistance de M. Vaucorbeil, ne peuvent manquer de nous valoir de meilleures représentations encore. Par suite, la quatrième représentation de *Namouna* n'aura lieu que mercredi prochain.

Vendredi, au moment d'ouvrir ses portes sur le nouveau succès de *Philémon et Baucis*, l'Opéra-Comique s'est trouvé aux prises avec une forte émotion. Deux heures avant, la salle Favart avait failli sauter avec tous les bâtiments y annexés, et voici comment : des ouvriers gaziers, en réparant le compteur de la rue Marivaux, avaient eu l'imprudence de ne point se servir de la lampe règlementaire. Il en est résulté une explosion suivie de flammes, au milieu desquelles le courageux Fringuet, gazier du théâtre, s'est précipité par deux fois, au risque de sa vie, pour fermer les conduites, et notamment celle dite « la colonne » qui pouvait tout faire sauter.

Grâce à l'héroïsme de ce simple employé, de grands malheurs ont été prévenus. En voilà un qui mérite d'être cité à l'ordre du jour. Une consolante épreuve dans l'événement de l'Opéra-Comique : la sonnette d'alarme a fait accourir comme par miracle des pompes de service de tous les points de Paris. Cela a servi de répétition générale en cas d'incendie théâtral. Espérons que d'ici longtemps il n'y aura pas de première représentation de ce genre ni salle Favart, ni ailleurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La *Lucia* de Donizetti a succédé au *Faust* de Gounod au théâtre de Monte Carlo. Nouveau triomphe pour l'Albani (Lucia), Gayarré (Edgardo) et Faure, dans le rôle d'Asthon, qu'il avait déjà chanté au théâtre Royal Covent-Garden de Londres.

— Le baryton Maurel est attendu à la Scala de Milan pour la reprise de *Simon Boccanegra*, qu'il doit chanter en compagnie de Mme Borelli, du ténor Mierzwinski et de la basse Nannetti.

— Les journaux italiens nous apprennent que la diva Bianchi, si légitimement réputée à Vienne, n'a pas été comprise à la Scala de Milan. Il en aurait été de même de la partition du *Tribut de Zamora* au Théâtre-Royal de Turin. Enfin, *l'Hérodiade*, de Massenet, qui encaisse de si belles recettes à Bruxelles, n'a pas la même bonne fortune à Milan.

— On monte au théâtre Apollo, de Rome, la *Regina di Saba*, du compositeur allemand Goldmark. C'est le ténor Barbacini qui tiendra le rôle principal. M. Goldmark est arrivé à Rome pour y diriger les dernières répétitions de son opéra.

— Tous les journaux de Rome sont pleins d'éloges à l'adresse de Mlle Emma Nevada, qui vient de se faire entendre au théâtre Apollo, de Rome, dans *la Sonnambula*. Mlle Nevada est une des plus brillantes élèves de l'école Marchesi et, dès ses débuts en Italie, elle a su se conquérir une situation qui grandit chaque jour.

— Il y a en ce moment une troupe de chanteurs allemands au théâtre Valle de Rome. Elle fait florès avec les mélodieux opéras comiques de Johann Strauss. Elle a donné avec grand succès *le Prince Mathusalem*. « La musique est réellement charmante, dit le journal *l'Italie*, elle abonde en passages d'une allure dégagée, rythmique et gaie qui rappellent les fameux airs de danse du fécond maestro viennois. Parmi les morceaux les mieux réussis, nous avons remarqué le finale du premier acte et celui du second, qui a un grand caractère d'originalité. Les romances sentimentales et les passages d'ensemble, traités de main de maître, n'y manquent pas non plus. En un mot, il y a dans cette pièce tous les éléments voulus pour constituer un bon opéra comique. » Après *le Prince Mathusalem*, la troupe du théâtre Valle a donné *Joyeuse Guerre*, le dernier ouvrage de Johann Strauss. Cette charmante partition a produit également le plus grand effet. Les Italiens sont bien faits pour comprendre cette musique si mélodieusement rythmée.

— On prépare à Bruxelles pour le mois d'août un grand festival qui sera donné au palais des Beaux-Arts. Outre une composition de M. Pierre Benoît, non encore désignée, et une œuvre de M. Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, on y exécutera *la Fête d'Alexandre* de Hændel, avec une interprétation hors ligne. S'il faut en croire, en effet, les renseignements donnés par *le Guide musical*, les deux principaux solistes ne seraient rien moins que la Krauss et Faure !

— *Le Guide musical* nous apprend que Mme Clara Schumann vient de passer par Bruxelles, se rendant à Londres, où elle doit se faire entendre au *Monday popular*. A ce même concert doit se produire une jeune cantatrice belge de grand avenir, Mlle Antonia Kufferath, fille d'un compositeur des plus distingués et sœur d'un de nos meilleurs confrères en critique musicale.

— Au concert populaire de Liége, l'orchestre de M. Hutoy nous a fait entendre, dit *la Gazette de Liége*, *la Suite d'orchestre* de M. Ferdinand Le Borne, compositeur belge, né en 1861 à Charleroi, élève de M. Massenet. « Cette composition, exécutée l'an dernier, à deux reprises différentes, à Ostende, avec un vif succès, comprend quatre parties : *Rêve d'amour ; Fête ; air de ballet, Déclaration ; à l'église, Choral nuptial*. A la première audition, c'est le *ballet* qui nous a fait le plus de plaisir, c'est d'une jolie couleur et d'un sentiment plein de charme. Le motif principal en est élégant et bien rythmé. L'ensemble des autres morceaux dénote chez l'auteur une main habile et offre d'excellents effets de sonorité. M. Le Borne, dirigeant lui-même son œuvre, a été l'objet d'une ovation très encourageante. »

— Il se publie à Londres, sous la direction de M. Francis Hueffer, l'éminent critique musical, une série d'ouvrages destinés à faire connaître la vie et les œuvres des musiciens les plus célèbres. Sir Julius Benedict a consacré tout un volume à son illustre condisciple, C.-M. de Weber, et il a donné sur ce maître, si original et si justement populaire, des renseignements précis et nouveaux qui nous ont vivement intéressé. — Nous venons de lire un autre volume de cette collection importante, et nous nous empressons de le signaler à l'attention de tous les musiciens studieux. Ce livre est intitulé *English Church Composers*, et on le doit à M. W.-Alex. Barrett, maître de la chapelle de Saint-Paul. Personne n'avait plus de compétence pour parler des compositeurs religieux de l'Angleterre, et le savant écrivain s'est acquitté de sa tâche laborieuse avec autant de conscience que de goût. Sous une forme rapide, M. W.-Alex. Barrett a tracé une véritable histoire de la musique sacrée dans le Royaume-Uni, et, en moins de deux cents pages, il a su condenser une foule de jugements critiques et d'indications bibliographiques que vainement on chercherait ailleurs. Après avoir dit en quel état se trouvait la musique en Angleterre avant la réforme, il passe en revue tous les compositeurs religieux qui se sont rendus célèbres chez nos voisins, depuis Thomas Tallis, le maître de William Birde, jusqu'à sir John Goss, organiste de Saint-Paul, mort le 10 mai 1880. Les chapitres réservés à W. Birde et à Orlando Gibbons offrent un intérêt particulier ; mais d'un bout à l'autre de l'ouvrage, on trouvera beaucoup de choses excellentes et des plus instructives. Encore une fois, nous recommandons tout particulièrement le livre de M. Barrett, qui complète sur certains points Burney, Hawkins et Fétis. Annonçons aussi la publication récente de *The Violin and its music*, de M. George Hart. Dans ce magnifique volume, orné de portraits gravés sur acier, l'auteur rappelle comment les instruments à cordes se sont répandus en Europe ; il marque les progrès de la musique de chambre et énumère les compositeurs et les virtuoses qui ont contribué à faire du violon l'instrument chanteur et enchanteur par excellence. M. George Hart est un lecteur infatigable, et ce qui nous plaît infiniment chez cet érudit, c'est qu'il ne fait jamais étalage de son savoir. Rien de plus aisé que son style, et cependant rien de plus substantiel que ce livre de luxe, auquel musiciens et bibliophiles réserveront une place d'honneur dans leur bibliothèque. G. C.

— On écrit de Mulhouse au *Journal d'Alsace* : « La fête musicale que *la Concordia* de Mulhouse a donnée samedi dernier, en l'honneur de M. Saint-Saëns, marquera une date brillante dans les annales si riches déjà de cette excellente Société. Le programme était exclusivement composé d'œuvres du maître français, et *la Lyre et la Harpe* y figuraient en lettres capitales. L'orchestre était formé en grande partie de celui de Bâle, renforcé d'artistes et d'amateurs de Mulhouse et d'instrumentistes appelés d'autres villes d'Alsace, de Haguenau au premier chef. Nous avons compté un effectif de cinquante-quatre musiciens. On voit que *la Concordia* n'avait rien ménagé pour que cette soirée fût aussi éclatante, aussi artistiquement belle que possible. »

— Le comte hongrois Géza Zichy, dont la main unique a plus de virtuosité sur le clavier que les deux mains de bien des pianistes, fait en ce moment une tournée de concerts dans les grandes villes allemandes. Le produit de ses séances est destiné à un but charitable.

— La Commission chargée de visiter les théâtres allemands et de signaler les défectuosités de leur installation par rapport aux dangers d'incendie, vient de faire un rapport des plus favorables sur le théâtre de Bayreuth. Il paraîtrait que la salle édifiée sur les plans de Richard Wagner présente toutes les garanties de sécurité désirables.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans son nouveau traité avec le directeur de l'Opéra-Comique, la commission des Auteurs et des Compositeurs dramatiques a enfin supprimé la clause qui interdisait à ce théâtre les ouvrages sans dialogue parlé. C'est là une bonne nouvelle pour la jeune école française, qui va pouvoir écrire désormais des opéras de genre avec récits pour la salle Favart.

— La Cour d'appel de Paris vient de terminer le procès fantastique qui avait été intenté à M. Vaucorbeil par M. de Grandsagne, ce mélomane original qui se trouvait personnellement lésé par la suppression du grand air de la fin du premier acte de *la Favorite*. On sait que, depuis de longues années, ce morceau a été coupé. Sur une spirituelle plaidoirie de Me Roger Allou, pour le directeur de l'Opéra, la Cour d'appel, confirmant la sentence rendue en première instance, a repoussé la demande de dommages-intérêts que M. de Grandsagne avait formée contre M. Vaucorbeil.

— Le commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés s'est rendu à Lille, dimanche dernier, pour assister à la première audition dans cette ville du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, dirigée par l'auteur. Cette solennité n'était pas la seule cause de la présence au concert populaire de M. Armand Gouzien. C'est grâce à son initiative qu'un malentendu très-fâcheux privant les concerts du concours vocal des élèves du Conservatoire a été aplani. M. le maire de Lille avait, dans un esprit de conciliation très louable, facilité cette tâche au fonctionnaire officiel ; il s'agissait d'en constater les résultats et d'établir dans la collaboration très heureuse du Conservatoire au concert populaire, un précédent sérieux pour les exécutions à venir. Toute difficulté est aujourd'hui disparue, grâce au bon vouloir de tous et notamment du très distingué directeur de notre succursale à Lille, M. Ferdinand Lavainne. Désormais, les élèves des classes de chant pourront, dans des cas exceptionnels et pour de grandes exécutions, prêter leur concours à l'orchestre excellent des concerts populaires fondés par M. Paul Martin. Applaudissons M. Armand Gouzien pour le résultat qu'il a obtenu dans sa délicate mission.

— M. Victorin Joncières complète ainsi qu'il suit, dans *la Liberté*, les détails relatifs à la première œuvre de J. Massenet :

« Notre confrère Doria, du *Henri IV*, raconte aujourd'hui que Massenet débuta comme compositeur à l'âge de quinze ans, en faisant exécuter, à l'église Saint-Pierre, à Montmartre, une messe avec orchestre. Les soli furent chantés par la famille Marié. Le fait est exact, sauf l'âge de Massenet ; il avait alors dix-huit ans. J'avais l'honneur, à cette époque, de partager avec le futur auteur d'*Hérodiade* les fonctions de timbalier, de tambour, de grosse caisse, dans l'orchestre que dirigeait le père Marié. Les répétitions avaient lieu au café Charles, rue des Poissonniers. Lors

de l'exécution de la messe de Massenet à l'église Montmartre, comme il n'y avait dans sa partition d'autre instrument de percussion que les timbales, il me pria de me charger de cette partie, pour qu'il pût aller au fond de l'église juger de l'effet. C'était en 1860, Massenet est né en 1842, il avait donc dix-huit ans. »

— M. Lassalle, de l'Opéra, a failli être victime, l'autre jour, d'un accident de voiture. Comme il passait sur le boulevard, son coupé a accroché un fiacre et a été renversé du coup avec son cheval. Rien de grave d'ailleurs, fort heureusement.

— On lit dans le courrier des théâtres du *Figaro* et sous la signature de M. Jules Prével :

« Nous avons dit hier que Mme Adelina Patti, à son retour d'Amérique, viendrait peut-être donner, dans le courant d'avril, une série de concerts aux Nations. Des renseignements certains nous permettent, non seulement de démentir ce bruit, mais de raconter exactement ce que Mme Patti fera à son retour du Nouveau-Monde. La grande cantatrice quittera New-York le mercredi 5 avril sur le *Servia*, nouveau et magnifique bateau de la Compagnie Cunard, sur lequel depuis six semaines, deux cabines, les meilleures, bien entendu, sont retenues pour elle. Le trajet entre l'Amérique et l'Angleterre étant d'environ dix jours, Mme Patti arrivera vers le 15 avril à Liverpool, où M. Gye, directeur de Covent-Garden, ira au devant de la diva, qui se rendra directement à son château du pays de Galles, où elle compte prendre environ un mois de vacances. Puis, vers la fin de mai, la Patti se rendra à Londres pour y créer, à Covent-Garden, *Velléda*, le nouvel opéra de M. Lenepveu, dont elle a étudié la partition pendant son voyage aux États-Unis. »

— Ainsi que nous l'avions annoncé, mercredi a été célébré, à Saint-Eugène, le mariage de Mlle Thuillier, de l'Opéra-Comique, avec M. Leloir, du Théâtre-Français. Tous les camarades des deux jeunes époux, et notamment tout le personnel de la salle Favart, M. et Mme Carvalho, Mlle Isaac, M. Talazac, MM. Gaudemard et E. Noël, M. et Mme Nicot-Vauchelet, Mlle Vauzaudt, etc., assistaient à la cérémonie. Les témoins de M. Leloir étaient MM. Perrin et Delaunay; ceux de Mlle Thuillier, MM. Carvalho et Bouffé. Talazac et Belhomme ont charmé l'assistance pendant la messe.

— La Société des Compositeurs de musique vient de décerner à M. Adam Laussel, de Nice, le prix pour la fantaisie de piano qu'elle avait mise au concours. Le prix remporté par M. Laussel lui a été décerné par le jury à l'unanimité des voix et avec félicitations.

— M. Roger, du journal *la France*, annonce que M. Charles Grandmougin, l'auteur du poème *le Tasse*, qui a déjà si bien inspiré le musicien B. Godard, a lu, avec grand succès, à la salle Saint-André, son drame inédit en vers, *Orphée*, qui touche, malgré son titre antique, à des questions absolument modernes. Les quelques morceaux de musique de scène qui souligneront parfois le drame seront écrits par Benjamin Godard.

— L'émission des billets de la loterie autorisée par arrêté ministériel du 13 octobre 1881 en faveur de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques, aura lieu à partir de 16 mars courant. Le siège de cette loterie est situé, 13, rue de la Grange-Batelière. On y trouvera aussi des billets du grand bal des artistes dramatiques du samedi 1er avril à l'Opéra.

— La seconde vacation de la vente du fonds Escudier, en l'étude de Me Cherrier, a été infiniment plus chaude que la première. *Aïda* a atteint le chiffre de 100,000 francs! L'adjudicataire est M. Alphonse Leduc. *Le Songe* et *le Caïd*, d'Ambroise Thomas, ont été adjugés au prix de 40,000 fr. à MM. Heugel et fils, qui ont également acquis l'opéra d'Auber : *Gustave* ou *le Bal masqué*. L'éditeur Lemoine est aujourd'hui propriétaire d'*Ernani* et du *Requiem* de Verdi, moyennant 20,000 francs. *Don Carlos* et *Simon Bocanegra* auraient été acquis, pour le compte de l'éditeur Ricordi de Milan — dit-on — par ministère d'avoué. Le maëstro Vianesi s'est porté adjudicataire de *Jérusalem* au prix de 7,000 francs, et l'éditeur Kybourtz des *Vêpres Siciliennes* pour 6,100 francs. *Le Premier jour de Bonheur* et *le Rêve d'amour*, d'Auber, ont été adjugés 7,400 francs à l'éditeur Bathlot, ainsi que *la Folie à Rome*, des frères Ricci, au prix de 3,200 francs, et *Pierre de Médicis* pour 650 francs. M. O'Kelly, pour 350 francs, a fait acquisition de *Gibby la Cornemuse*, de Clapisson, et de *Gastibelza*, le premier ouvrage de Maillart. En dehors des opéras, l'événement de la vente Escudier a été le prix atteint par la fameuse méthode d'Arban acquise par l'éditeur Leduc : 33,500 francs. La méthode de contrebasse de Bottesini a été adjugée pour 4,200 francs à l'éditeur Lemoine. Le total des enchères réalisées pendant cette seconde vacation s'élève à 263,000 francs. L'ensemble des mises à prix n'atteignait que 193,476 francs.

— L'auteur de *Nos Aïeux*, qui est mort la semaine dernière, Marc Bayeux, laisse un drame inédit, *les Croisés*, qui renferme une importante partie musicale, que le poète avait confiée à notre ami Octave Fouque. A défaut d'une représentation théâtrale de l'ouvrage, nous entendrons peut-être la partition dans les concerts.

— Nous avons assisté, l'autre semaine, au concert donné par Mme Barré Sabati avec le concours de Mlles Chaminade et Godard, de MM. Mariotti et Auguez. Mlle Chaminade, compositeur déjà classé, a, comme pianiste, une remarquable agilité, de la vigueur et un beau style. On a beaucoup applaudi son trio, dont le *presto* surtout a un cachet original. Une bonne part du succès doit être attribuée à la violoniste Mlle Godard, dont le jeu est ample et puissant. M. Mariotti a joué avec goût et pureté de style une aubade de Godard et *Arlequin*, de Popper. Mme Barré-Sabati s'est fait entendre seule et avec le baryton Auguez. Elle a de la méthode, mais l'émotion qui semblait la dominer lui a fait perdre une partie de ses moyens.

M. CH.

— Il y a quelques jours un artiste amateur, M. Octave Dhavernas, a fait représenter dans ses salons un opéra comique en un acte, *Ordre du Roi*, dont il est l'auteur. La musique de cet acte, qui avait déjà vu les feux de la rampe, au théâtre d'Amiens, est fraîche et gracieuse. C'est une œuvre spirituelle, gaie, pleine d'entrain, qui serait aussi bien accueillie par le public qu'elle l'a été par les nombreux amis de l'auteur. CH.

— A Nice, les deux conférences de M. Lapommeraye sur le Naturalisme et le Spiritualisme au théâtre ont été l'événement de la semaine : la salle de l'Athénéum était louée jusqu'aux petites places, et on a refusé du monde. Les dames y étaient en majorité et elles ont fait un grand succès à l'éloquent conférencier.

— Encore quelques jours et les bals de l'Opéra auront vécu cette année. 140,415 francs, tel est le chiffre total des recettes des trois premiers bals de la saison, chiffre qui démontre éloquemment quel est le succès de ces superbes fêtes masquées que l'Opéra seul peut donner en Europe. En effet, où trouver une plus merveilleuse salle, un théâtre plus grandiose? L'Opéra annonce donc son dernier bal ; il aura lieu *Jeudi 16 (Mi-Carême)*. Cette fois, Arban cède le bâton de chef d'orchestre à Olivier Métra, qui nous promet tout un répertoire inédit. Quant à Fahrbach, fidèle au poste, nous le retrouverons à son attrayant concert-promenade de l'avant-foyer, où il a obtenu tant de succès.

— L'Hippodrome annonce sa réouverture pour le 1er avril. Comme l'année dernière, M. Zidler, l'intelligent directeur de l'établissement, s'est attaché à trouver des programmes de spectacle aussi curieux que variés. On sait que la musique y tient sa place sous la direction de M. Wittmann.

— M. J. Luigini, l'excellent chef d'orchestre qui a laissé de si bons souvenirs artistiques au Grand-Théâtre de Lyon et à la salle Ventadour, vient d'être engagé aux Folies-Dramatiques pour y diriger les représentations de *Boccace*.

— Les salons de lecture *de la Bibliothèque des sciences et des lettres*, 6, rue de l'Échiquier, sont ouverts au public : 18,000 volumes et 2,000 journaux sont à la disposition des lecteurs.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Conservatoire, nouveau triomphe plus éclatant encore que celui du dimanche précédent pour Mlle Krauss dans le finale de *la Vestale*, de Spontini, et l'air d'*Euryanthe*, de Weber, où la grande cantatrice prouve si victorieusement que la virtuosité vocale n'est pas encore un art défunt quoi qu'en pensent les adeptes de la nouvelle école. Seulement, au point de vue dramatique, il faut savoir donner aux roulades, aux fioritures ce grand souffle, ce noble accent qui ajoutent à l'expression du chant au lieu d'en atténuer la valeur. Le secret est là ; c'était celui de la grande école italienne d'autrefois. Après le concert, Mlle Krauss a reçu les vives félicitations du monde artiste dans les salons de M. et Mme Ambroise Thomas. Elle y a répondu par l'expression de toute son admiration pour la *Société des Concerts*, qui a notamment exécuté d'une façon incomparable la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

H. M.

— Le principal attrait du dernier concert populaire était, pour la grande majorité du public, le concerto de Mendelssohn exécuté par M. C. Sivori. Le succès colossal qu'a remporté l'illustre violoniste ne nous a pas surpris, et nous nous empressons d'ajouter que les ovations enthousiastes qu'on lui a faites étaient un juste hommage rendu à sa haute virtuosité. Le programme de ce concert comprenait diverses œuvres intéressantes, parmi lesquelles il convient de placer tout d'abord les fragments symphoniques de M. Paladilhe, dont les compositions dénotent une rare et puissante individualité, et qui joint à une science absolue une inspiration élevée.] Le public a fait un très bon accueil à l'œuvre de M. Paladilhe, principalement à l'*andante* dont la belle phrase initiale, fort bien dite par l'excellent clarinettiste M. Grisez, a causé, dès le début, une vive impression qui n'a cessé de croître jusqu'à la fin du morceau. Les trois styles de R. Wagner, d'après les spécimens qu'en a donnés M. Pasdeloup, et sans nous occuper de classifications d'œuvres ou de dates, se résument pour nous en deux manières: l'une bonne, l'autre mauvaise. La marche religieuse de *Lohengrin* et l'admirable prélude de *Tristan et Yseult* font partie de la première ; nous classons dans la seconde l'ouverture de *Rienzi* et, quoique sans aucune analogie, les fragments de *la Walkyrie* dont l'intérêt orchestral, parfois très grand, ne rachète pas cependant le manque de clarté et l'absence totale d'idées mélodiques. M. Labis, malgré la voix bien timbrée qu'il possède et la bonne diction dont il a fait preuve, n'a pu tirer aucun effet du rôle ingrat de Wothan. M. Bosquin, infiniment mieux partagé avec le récit et l'air des « Adieux de Lohengrin à Elsa », a obtenu un grand et légitime succès. V. D.

— Le 17e concert du Cirque d'été était consacré entièrement à l'audition d'œuvres de deux jeunes maîtres, MM. Charles Lefebvre et René de Boisdeffre. Ce festival, qui avait attiré une nombreuse affluence, était des plus intéressants. M. Lefebvre offrait aux suffrages du public une *Ouverture dramatique* qui a paru un pastiche un peu écourté de Mendelssohn, une *romance* pour cor assez incolore; un *air* de *Judith*, bien écrit, mais qui a un faux air d'oratorio, à la manière de Hændel; enfin une *symphonie* en quatre parties qui a été très écoutée, très applaudie, et c'était justice. — La symphonie de M. Lefebvre n'est pas conçue sur de très grandes proportions; elle n'a pas d'ampleur mélodique, mais elle est bien conduite, avec une assez bonne entente orchestrale, de charmantes combinaisons de rythmes. L'adagio est un peu vague, mais il est d'un bon sentiment et a été fort goûté. Si M. Lefebvre cherche encore sa voie, M. de Boisdeffre semble l'avoir trouvée; tout ce qu'on a joué de lui est charmant: il y a chez lui une personnalité artistique très accusée, un faire très sûr. M. de Boisdeffre a la mélodie facile, noble et élevée. Sa *marche religieuse* a été fort applaudie, ainsi que ses charmantes pièces pour *violoncelle*, dites à ravir par M. Loys. Son *finale symphonique* ne manque pas d'éclat; mais sa page maîtresse est le *quintette* pour piano et instruments à cordes, dit par Mlle Marx, pianiste, avec un remarquable talent. C'est là une œuvre réellement magistrale, nette d'allure, extrêmement distinguée, et bien faite. Mais elle n'a pas été écrite pour *tous les instruments*. Ce mode de renforcement a l'inconvénient de supprimer, surtout pour un orchestre inexpérimenté, les effets de finesse; elle introduit, par suite, une sorte de monotonie sonore qui est loin de faire valoir l'œuvre. M. Broustet n'aurait-il fait que révéler au grand public parisien la *symphonie* de M. Lefebvre et le *quintette* de M. de Boisdeffre, qu'il aurait rendu un service signalé à l'art.

H. BARBEDETTE.

— La huitième matinée de M. Lebouc était favorisée par le concours de l'éminent violoniste Maurin, qui s'est fait particulièrement applaudir dans le 66e quatuor d'Haydn, avec MM. Chavy, Vassalo et Lebouc. Une jeune lauréate du Conservatoire, Mlle Cécile de Monvel, s'est distinguée en jouant la partie de piano du beau quatuor de Beethoven et d'un remarquable adagio tiré d'un trio de M. C. Franck. Mme Storm a chanté avec beaucoup de charme un air du *Messie*, de Hændel, puis des mélodies modernes. Le dernier programme commençait par le grand quatuor en *mi* bémol, de Mozart, fort bien exécuté par Mlle Halmagrand, dont le talent grandit et qui a ensuite joué brillamment le concerto en *ut* mineur de Beethoven avec accompagnement de quintette. MM. Fridrich, Chavy, Vassalo, Lebouc et de Bailly ont joué avec beaucoup de bonheur le 6me quintette d'Ad. Blanc. Le baryton Valdec a obtenu un vif succès avec l'invocation de *la Reine de Saba*, de Gounod, et un gracieux air de *Suzanne*, de Paladhile.

— M. Louis Diémer a repris ses belles soirées musicales qui sont le rendez-vous des plus aristocratiques dilettantes de Paris. Il faut dire que les programmes de ces concerts intimes sont, de tous points, dignes de l'auditoire d'élite que réunit l'éminent pianiste. Les trois premières réunions ont été des plus brillantes : on y a applaudi tour à tour Mmes H. Fuchs, Raïssa et R. Delaunay, qui ont interprété chacune plusieurs ravissantes mélodies du maître de la maison, notamment: *les Ailes* et *le Cavalier*; MM. Hermann Léon et le baryton Valdec, forcés de répéter jusqu'à cinq fois l'originale *Sérénade espagnole*, de Diémer. Enfin, les virtuoses Sivori, Delsart, P. Viardot, G. Gillet, Loys, Diaz, Albertini, etc. Il faudrait citer tous les morceaux pour rendre un juste hommage à chacun de ces artistes hors ligne. Signalons, cependant, l'interprétation tout à fait transcendante de la 11e rapsodie de Liszt, et du chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, de Wagner, par L. Diémer. G.

— Jamais, croyons-nous, le talent de Mlle Poitevin n'a brillé avec plus d'éclat qu'au beau concert avec orchestre qu'elle a donné mardi dernier à la salle Erard. Mlle Poitevin tient de son maître, M. Delaborde, une sonorité puissante et colorée, un mécanisme transcendant et surtout une rare conscience artistique, qui lui fait un devoir de ne rien sacrifier à l'effet et donne à son jeu une remarquable pureté de style. C'est particulièrement dans les concertos de Bach, de Schumann et de M. Saint-Saëns que nous avons apprécié les qualités exceptionnelles qui la distinguent. L'importance de ces œuvres, la correction qu'exige leur interprétation et les nombreuses difficultés qu'il faut y vaincre n'en permettent l'accès en public qu'aux pianistes hors ligne: chacune d'elles suffirait à affirmer la valeur de l'exécutant et la réunion de ces trois concertos sur un même programme, ainsi que l'égale perfection avec laquelle ils ont été rendus par Mlle Poitevin, la classent définitivement au nombre des plus grands virtuoses. Nous voulons encore citer parmi les différents morceaux de piano seul qu'elle a joués, la fantaisie op. 49 de Chopin, la fugue finale du neuvième quatuor de Beethoven et l'étude-valse de M. Saint-Saëns, qui lui ont valu les bravos du public et l'approbation unanime des artistes que nous avons remarqués dans la salle. V. D.

— Mercredi dernier, vente de charité agrémentée de musique, à l'hôtel de la duchesse de Chevreuse, au boulevard Saint-Germain. Un superbe piano d'Érard trônait là sous les doigts d'une bien charmante femme et d'une bien distinguée pianiste : Mme Pulat-Krasinska, qui a interprété Chopin en polonaise de race et de grand talent. On a chaleureusement applaudi le deuxième scherzo, la berceuse, la Polonaise en *la* et celle en *ut* avec M. Mariotti de Florence, violoncelliste, qui s'est fait aussi remarquer dans l'*Arlequin* de Popper. Superbe assistance : toute la haute société parisienne sur pied : la vente se faisait au profit des Polonais pauvres.

— Assemblée nombreuse et distinguée mercredi dernier, à la salle Erard, où l'éminent violoncelliste J. Delsart donnait son grand concert annuel. Succès complet pour le virtuose, dont le talent semble avoir encore gagné en vigueur et en charme. Les numéros du programme qui ont valu le plus d'applaudissements à M. Delsart sont le premier morceau d'un *concerto* de Romberg, deux *pièces* de Popper, une *gavotte* de S. Bach, *la romance* en *la* d'O. Fouque, un *scherzo* de B. Godard, une mélodie de Saint-Saëns, et surtout deux airs hongrois dont l'interprétation à été parfaite.

MM. Diemer et Gillet, qui prêtaient leur concours à M. Delsart, ont partagé son succès, et M. Mangin tenait le piano d'accompagnement avec son autorité habituelle.

— Réparons une omission et rectifions les erreurs qui se sont produites dans notre compte rendu du dernier concert de la Société nationale de musique. En tête du programme de ce concert figurait un intéressant quatuor pour instruments à cordes de M. V. Dolmetsch, dont la facture a paru habile et l'inspiration heureuse. La partie de violoncelle de la sonate de M. C. Saint-Saëns n'a pas été jouée par M. Loeb; c'est M. Mariotti qui a partagé avec Mme P. Roger le succès d'interprétation obtenu par ce beau morceau.

— Le virtuose J. Wieniavski vient de quitter Paris pour se rendre à Bruxelles, où l'appellent ses amis et où l'attendent de nouveaux succès. L'éminent pianiste est à peine resté un mois parmi nous, et pendant ce court séjour il a donné une série de six concerts, dont seul, il a tenu en entier les programmes les plus variés : Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Moniusko, ont trouvé en Wieniavski un très habile interprète. Dans ses deux derniers concerts particulièrement, le vaillant virtuose a non seulement intéressé, mais ému et charmé ses nombreux auditeurs par son jeu coloré, expressif, par sa virtuosité transcendante.

— Dimanche 5 mars, a eu lieu à l'Hippodrome lillois le festival Saint-Saëns, organisé par la Société des Concerts de Lille sous la direction de M. Paul Martin. Le programme, entièrement composé d'œuvres de Saint-Saëns, avait amené une foule considérable. Plus de 3,000 personnes avaient envahi le vaste amphithéâtre, et beaucoup ont dû renoncer à entrer faute de places. Dans la première partie, *la Suite algérienne* a été très appréciée et le trio de l'oratorio de *Noël* bissé. La seconde partie était consacrée à l'audition du *Déluge*, poème biblique en trois parties. Mmes Castillon et P. Rocher, MM. Montariol et Jouhannet, tous quatre élèves du Conservatoire de Paris, chantaient les soli. Les chœurs étaient composés des élèves femmes du Conservatoire de Lille et des membres de la Société *l'Union chorale*, en tout plus de 200 exécutants, sous la direction de M. Saint-Saëns. La seconde partie (*le Déluge*) a été l'occasion d'une ovation pour l'auteur et les masses qu'il dirigeait. Le lendemain 6 mars, M. Saint-Saëns partait pour Bruxelles, où M. Ch. Tardieu, un des directeurs de *l'Indépendance*, avait organisé une soirée en son honneur, puis il s'est rendu à Hambourg, où il doit surveiller les dernières répétitions et conduire les trois premières représentations de son opéra *Samson et Dalila*.

— Nous avons parlé, dimanche dernier, de la part que M. Edouard Garnier de Nantes devait prendre au concert populaire d'Angers en y dirigeant quelques-unes de ses compositions. En les appréciant d'une manière très élogieuse, *Angers-Revue* ajoute ces réflexions que nous lui empruntons d'autant plus volontiers qu'elles rentrent dans la manière de voir du *Ménestrel* :

« M. Garnier, quoique éclectique et sans parti pris, comme presque tous les hommes d'une réelle valeur, n'est point de ceux qui ont la prétention d'inventer toujours quelque chose; on ne lui peut reprocher de vouloir devancer son époque, il reste aux traditions des maîtres classiques et trouve qu'Haydn, Mozart et Beethoven sont des bases assez solides pour s'éviter la peine d'en chercher d'autres : la musique de l'avenir lui ferait plutôt douter de l'avenir de la musique, et il s'est toujours efforcé dans ses compositions de demeurer logique avec ses principes. Sa vie toute entière n'a été qu'une longue lutte, un perpétuel labeur, et tous ceux qui le connaissent sont d'accord pour constater qu'elle est celle d'un artiste méritant et convaincu. »

— On nous écrit de Nantes :

« La dernière soirée musicale de la Société des Beaux-Arts à Nantes, a été fort intéressante par son côté exceptionnel et tout artiste. M. Louis Debierre, notre habile facteur d'orgues d'église et de salon qui peuvent rivaliser à tous les points de vue avec les meilleurs instruments dans ce genre des premières maisons de Paris, avait fait monter sur l'estrade de la salle de concert un grand orgue sorti de ses ateliers destiné à la cathédrale de Luçon, et M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, avait bien voulu — au lendemain de sa coopération à l'un des excellents concerts populaires de l'Associacion artistique d'Angers — venir le jouer et le faire entendre au public nantais. M. Eugène Gigout brille au premier rang parmi nos organistes les plus instruits et les plus distingués. Il maintient et propage les saines et sévères traditions à l'école de musique religieuse fondée par Niedermeyer, dont il fut l'élève de prédilection avant d'en devenir le gendre. Son éloge n'est plus à faire. Dans l'interprétation de diverses œuvres de Bach, Hændel, Schumann et Lemmens, il a témoigné d'une virtuosité parfaite et du style classique le plus pur. Sa facilité d'improvisation est merveilleuse, sa science musicale est à toute épreuve. » ED. GARNIER.

— D'autre part on nous écrit de Toulouse:

« M. Eugène Gigout, l'organiste de Saint-Augustin de Paris, a été appelé à Toulouse pour faire l'inauguration d'un orgue de M. B. Puget fils aîné, facteur de notre ville. L'éminent artiste a captivé pendant deux heures une assistance nombreuse, en faisant entendre des œuvres de Niedermeyer, de Lemmens, de Schumann, de J.-S. Bach, et les siennes propres.

» Le talent de M. Gigout est fort remarquable, son mécanisme et son exécution sont un prodige de perfection. Pendant le Magnificat chanté, il s'est livré à l'improvisation, en exécutant des versets variés, pleins de charme, et de détails scientifiques, qui en même temps faisaient ressortir d'une manière splendide les qualités des jeux de détails si réussis de cet instrument. Grande impression, immense succès, voilà le résultat de cette intéressante séance. » J. LEYBACH.

— Le ténor Capoul, engagé par M. Strakosch, vient de chanter à Nice avec beaucoup de succès. Il va partir prochainement pour l'Espagne, où il doit se faire entendre dans différents concerts.

— Il vient de se fonder, à Perpignan, une Société de musique classique, qui se réunit dans les salons de M. Tirador, éditeur de musique. Les fondateurs de cette utile et intelligente institution ont à leur tête M. Gabriel Baille, directeur du Conservatoire.

— Nous lisons dans *la Gironde* du 20 février, sous la signature de M. Paul Lavigne: « Le troisième concert du Cercle Philharmonique de Bordeaux, comptera parmi les plus brillants de la saison. Le pianiste-virtuose Alphonse Thibaud a exécuté d'une façon magistrale le magnifique concerto en *ré* mineur, de Rubinstein.

» Le talent du jeune et déjà célèbre pianiste a beaucoup gagné en ampleur et en force. Sa note dominante nous paraît être le brio, la bravoure, l'éclat, la puissance, toutes qualités qui n'excluent en rien l'élégance et la délicatesse, comme l'a prouvé M. Thibaud dans différents morceaux de Chopin, Schumann, Massenet et Gottschalk. »

— *Le Moniteur de l'Oise* et *l'Avenir de l'Est* parlent en termes des plus flatteurs des talents de Mlle Jenny Howe et de Mlle Sarah Bonheur, qui se sont fait entendre la semaine dernière à Beauvais et à Reims. Ces deux cantatrices, dont les voix se marient si heureusement, sont revenues à Paris avec une moisson de couronnes. Puisque nous parlons de Mlle Jenny Howe, disons qu'elle s'est fait entendre l'autre jour à la matinée de bienfaisance du théâtre des Nations avec un plein succès, constaté par M. Henri de Lapommeraye dans son compte rendu de *Paris*. « Mlle Howe, dit M. de Lapommeraye, est une artiste dont on réclame la rentrée à l'Académie nationale de musique. »

— Les matinées de quinzaine de la baronne de Vandeul-Escudier se succèdent d'une façon brillante. Vendredi passé, programme des plus attrayants, devant une société d'élite heureuse de lui montrer toute sa sympathie. Une jeune enfant de huit ans, élève de Mme de Vandeul, a montré les qualités les plus rares dans un rondo de Steibelt qu'elle a exécuté avec une sûreté de doigts et une précision qui font le plus grand honneur à son professeur. L'excellent baryton Morlet et Mme Morlet ont interprété différentes œuvres de Gilbert Desroches et un duo espagnol de Lacome, au milieu des applaudissements de l'assistance. Mlles Damain ont joué une petite pièce de Quatrelles, *la Dame de Niort*, avec le talent et la finesse de diction qu'on leur connaît. Des amateurs, le comte *** et M. de *** élèves du cours de comédie dirigé par M. Porel, ont fait preuve de qualités sérieuses dans la scène de *Démocrite* de Regnard. N'oublions pas l'excellent violoncelliste Mariotti, et enfin Mme de Vandeul, qui a interprété d'une façon exquise une mazurka de Godard et une originale tarentelle de Wachs que tous les pianistes voudront jouer.

— Programme très chargé et assistance nombreuse au concert de Mlle Stéphanie Dietz. Nous avons applaudi le jeu sympathique de Mlle Mussa, dont le coup d'archet est puissant en même temps que gracieux. Mlle Galitzin (violoncelliste) a fait bisser l'originale *Polonaise* de Popper qu'elle a enlevée avec netteté et brio; Mlle Rosamont a récité deux poésies avec esprit et simplicité, et M. Camille Périer, qui a une jolie voix de ténor, s'est fait applaudir dans d'aimables chansonnettes. Mlle Dietz entre autres morceaux a joué le scherzo en *si bémol* mineur de Chopin et un duo sur *Faust* pour piano et harmonium. Nous faisons des vœux pour qu'elle réussisse à vaincre son excessive timidité qui lui enlève une partie de son talent. M. CH.

— Dimanche dernier a eu lieu, à la salle du Grand-Orient de France, un brillant concert, donné par la loge maçonnique les Frères-Unis, au profit de son œuvre d'adoption d'orphelins. Mlle Fechter a dit remarquablement l'air de Salomé d'*Hérodiade*, et Delle-Sedie a interprété en maître la cavatine du *Barbiere di Siviglia*. Dans la partie instrumentale, nous avons remarqué un duo d'Alard, pour deux violons, très bien exécuté par MM. Sighicelli et Gatellier, et le violoncelliste Georges Papin s'est fait vivement applaudir dans deux morceaux de style différent. Enfin, un petit prodige, le jeune Galeotti, a admirablement joué et improvisé plusieurs morceaux de piano, qui ont ravi l'auditoire. A. C.

— Mme Ernest Benoit a donné, samedi dernier, un intéressant concert; son jeu est des plus mélodieux. Une pastorale pour harmonium dont elle est l'auteur a été bien accueillie par le public. A ce concert, Mme Risarelli dont la voix est chaude et étendue a chanté avec beaucoup de goût et de style un air d'*Idomeneo* et un *Bolero* de M. Serpette. M. Montardon a brillamment exécuté une fantaisie de Vieuxtemps; MM. Boudias, Lamoury et Quermi prêtaient leur concours à cette séance.

— Mlle Isabelle Levallois, violoniste, vient d'être engagée par l'impresario Th. Hermann, pour une tournée de concerts à l'étranger.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, relâche au Conservatoire. Dimanche prochain et le suivant auront lieu les deux auditions annuelles de la 9e symphonie de Beethoven. Les billets font prime.

— Au Château-d'Eau: 1° Ouverture de *Sacountala*, de Goldmark; 2° Concerto pour piano de J. S. Bach, interprété par Mlle Poitevin; 3° Symphonie en *ré* de Beethoven; 4° Air de *la fête d'Alexandre* de Hændel, chanté par M. Auguez; 5° Concerto en *mi* mineur pour violoncelle et orchestre de Widor, interprété par M. Delsart (première audition); 6° Ouverture d'*Euryanthe*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au Cirque d'Hiver: 1° *Lenore*, symphonie de Raff (première audition); 2° Hymne de Haydn; 3° *Hero*, scène dramatique d'A. Coquard, chantée par Mme Panchioni; 4° Musette et tambourin de Lulli; 5° Concerto pour violon de Beethoven, interprété par M. Sivori; 6° Fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au Châtelet: 32e et dernière audition de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, d'Hector Berlioz, chantée par Mlle Caroline Brun, MM. Stéphanne, Lauwers et Dethurens. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Cirque-d'Été, festival Godard: 1° Ouverture de la symphonie-ballet; 2° Air du *Tasse* et *le Sentier*, chantés par M. Léon Achard; 3° *Sur le Lac*, sérénade pour violoncelle interprétée par M. Hollman; 4° Air du *Tasse* et *Chanson de Florian*, interprétés par Mme Brunet-Lafleur; 5° Introduction et allegro pour piano, interprétés par Mme Montigny-Rémaury; 6° Chanson et sérénade du *Tasse*, interprétées par M. Morlet; 7° Concerto romantique pour violon, interprété par Mlle Tayau; 8° Duo d'amour et trio des adieux du *Tasse*, chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Léon Achard et Morlet; 9° Valse de la symphonie-ballet. Le concert sera dirigé par M. Godard.

— Demain lundi, 13 mars, à 8 heures 1/2, salle Henri Herz, concert du jeune pianiste-improvisateur Cesarino Galeotti, avec le concours de Mme Vicini-Terrier, de Mlle Herman, de MM. Delle-Sedie, Lalliet, Guion et Herman.

— Mardi, 14 mars, salons Mangeot, 21, avenue de l'Opéra, séance donnée par la Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique.

— Mercredi 15 mars, salle Erard, première séance de piano, par invitations, du pianiste-compositeur Henri Ketten. La presse est convoquée.

— Jeudi 16 mars, salle Henri Herz, concert de M. J.-Z. Amat, avec le concours de Mlles Coyon, Fanzi, Joubert, Galitzine et Leite, de MM. Pagans, Albertini, Dethurens, Mazalbert et Giro. Au milieu du programme, heureusement varié, *Estudiantinas* et *Séguedillas*, avec accompagnement de guitares.

— Samedi 18 mars, salle Erard, concert de la Société Chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris.

— Deux jeunes gens, MM. Nadaud et Papin, tous deux premiers prix du Conservatoire, viennent d'associer leurs talents pour donner des Soirées Musicales mensuelles *exclusivement* consacrées à l'audition d'œuvres empruntées au répertoire des Compositeurs français. Nul doute que l'entreprise de MM. Nadaud et Papin ne rencontre dans le monde musical la sympathie qu'elle mérite et dont ils ont reçu des preuves par l'adhésion et la promesse de concours de la plupart des hautes notabilités artistiques.

Voici le programme de la première séance, qui aura lieu, avec le concours de M. Alph. Duvernoy, le samedi 18 mars, dans les salons Flaxland, 40, rue des Mathurins.

1° *Quatuor* (E. ALTÈS). — 2° *Trio* en *mi* mineur (ALPH. DUVERNOY). — 3° *Quintette* (AMBROISE THOMAS).

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2663 — 48e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Mars 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

REVIENS

mélodie de CH.-M. WIDOR, chantée par le ténor TALAZAC, poésie d'ÉDOUARD NOEL. — Suivra immédiatement : une nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Polka des Dragons*, de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Berger et Bergère*, pièce extraite du *Bal costumé*, de A. RUBINSTEIN, transcrite pour piano à deux mains par ALBERT HEINTZ.

Dimanche prochain, *le Ménestrel* reprendra l'important travail de M. ARTHUR POUGIN sur la vie et les œuvres de L. CHERUBINI (2e partie).

LE SICILIEN, DE MOLIÈRE

PAR EUGÈNE SAUZAY

Pour revenir à notre *Sicilien*, l'*air du Pâtre* a cela de particulier que le second couplet est écrit sous la forme de ce que l'on appelait alors un *double*, c'est-à-dire le retour du même air avec la même basse, mais varié et agrémenté de passages et d'ornement en doubles croches (1). Il faut citer, comme l'un des meilleurs morceaux de la partition, la romance « D'un cœur ardent », que chante à Isidore l'un des esclaves amenés par Hali, mêlée au Chiribirida comique destiné à tromper don Pèdre. Ce second mouvement en gammes descendantes et remontantes, moyen que du reste Lulli a souvent employé, rendu avec esprit par le chanteur, peut être d'un excellent effet scénique.

Le livret du *Sicilien* nous a conservé les noms des trois chanteurs chargés de représenter les personnages de la sérénade et du second intermède. Ce sont :

MM. Blondel.	Philène.
Gaye	Le berger Tircis.
Noble	Pâtre *les interrompant*.

Dans le second intermède, c'est encore le sieur Gaye qui chante « D'un cœur ardent » et le couplet en langue franque.

La plupart des personnages chantants des comédies-ballets représentées devant le Roi, et dans lesquelles il figurait lui-même, étaient attachés à l'Opéra ou faisaient partie de sa musique. On leur adjoignait, comme on le voit dans le détail ci-dessous au sujet du *Ballet des Muses* (1), les pages de la musique de la chambre, ou ceux de la chapelle.

On s'explique difficilement comment la musique des airs de ballet d'esclaves et de Maures du *Sicilien* pouvait apporter dans la comédie les éléments de gaieté en rapport avec l'ensemble comique du divertissement. Le premier, ayant pour seul en-tête « les Esclaves », et le dernier sans indication, sont écrits à trois temps, dans le rythme de la chaconne, moins les développements, et se composent d'une petite reprise qui se recommence et d'une plus longue qui ne se redit pas. L'air à danser du milieu « pour les Maures » est, de même, à deux reprises, dont la dernière est interrompue par don Pèdre qui menace et chasse chanteurs et danseurs.

Noverre aurait-il raison quand il dit dans ses lettres sur la danse : « Dussé-je me faire une foule d'ennemis sexagénaires, je dirai que la musique dansante de Lulli est froide, langoureuse et sans caractère » ?

La même source où nous avons puisé les noms des chau-

(1) Cette forme de second couplet, varié pour le chant, se retrouve dans de nombreux airs à chanter des opéras de Lulli. Le mot *passage* était employé et adopté pour ce genre d'ornements.

« Un savetier chantait du matin jusqu'au soir
C'était merveille de le voir,
Merveille de l'ouïr. Il faisait des *passages*
Plus content qu'aucun des sages. »

(1) *Muses chantantes :* MM. Legros, Fernon l'aîné, Fernon le jeune, Lange, Cottereau, Saint Jean et Buffequin, pages de la musique de la chambre : Auger et Ludon, pages de la chapelle, remplissant, selon l'usage, les rôles de femmes.

teurs du *Sicilien* nous donne ceux des quatre esclaves dansants amenés par Hali dans la scène huitième. Ce sont : M. le Prestre ; les sieurs Chicaneau, Mayeu et Pésant, qu'on retrouve encore dans la suite du ballet.

Pouvons-nous parler des danseurs du *Sicilien* sans revenir sur le plus grand de tous et indiquer, d'après un juge compétent, ce qu'était la danse de ce premier *Maure de qualité*. « Le Roy ? »

« La *courante*, dit-il, était autrefois fort à la mode, aussi est-elle une danse très grave et qui inspire un air de noblesse plus que les autres danses qui ont un air enjoué. Aussi Louis XIV, d'heureuse mémoire, n'a pas dédaigné de la préférer, puisque après les branles qui sont ou qui étaient les danses par où les bals de la cour se commençaient, Sa Majesté ensuite de ces branles, dansait la *courante ;* il est vrai qu'il la dansait mieux que personne de la cour et lui donnait une grâce infinie (1). » Mme de Sévigné dit dans une de ses lettres (lettre 61) : « Le Roi mena la Reine et nous honora de quelques *courantes* (2). »

On trouve encore dans la partition du *Ballet des Muses*, en tête de la quatrième entrée, « Rondeau pour le Roy » ; cet air à danser écrit à 6/4 et d'une allure animée et gracieuse, portait le nom de *Forlane*, danse vénitienne très usitée alors.

Si dans nos mœurs actuelles nous acceptons difficilement ce rôle de Roi-dansant, il faut, du moins en y réfléchissant, lui accorder que, s'il avait dans sa jeunesse dansé sur le théâtre, en public, c'est qu'à cette époque de sa vie ces représentations, ces mascarades se passaient chez lui en famille, ne différant guère de ce que nous nommons aujourd'hui un bal costumé ; et ne serions-nous pas mal venus à blâmer ce goût pour la comédie-ballet auquel, sous couleur de faire danser des Turcs, nous devons *le Sicilien* de Molière ?

Orchestre.

Nous ne pouvons donner l'orchestre complet du *Sicilien*, faute de renseignements précis, la partition complète ayant disparu, mais nous pouvons du moins en parler par assimilation avec celles écrites par Lulli à la même époque, et dont fait partie le *Ballet des Muses*, collection Philidor. Dans cette partition manuscrite, les instruments à cordes désignés sous le nom général de *violons*, la basse comprise, forment un quintette composé d'un *dessus de violon* écrit à la clef de *sol* première ligne, de *deux autres violons*, haute-contre et taille, qui lisent à la clef d'*ut* deuxième et troisième, *d'une quinte de violon* et d'une *basse de viole*, qui, dans les récitatifs, accompagne seule. Il ne faut pas croire cependant que l'orchestre de Lulli, à l'Opéra ou dans les fêtes royales de Saint-Germain ou de Versailles, se bornât à ce que donne cette petite partition réduite. Le clavecin soutenait la basse de viole ; les flûtes, les hautbois, en jouant à l'unisson des violons, en solo ou en groupes séparés (3), y remplissaient un rôle important, ainsi que le basson, les trompettes et timbales, comme on le voit par l'orchestre indiqué ci-dessous, avec le nom des musiciens de l'époque (1).

L'orchestre du Théâtre-Français était beaucoup moins nombreux, surtout lorsque, cédant bien à regret aux exigeances rivales de Lulli (2), Molière dut se borner à six chanteurs et douze violons, et, plus tard, à deux chanteurs et six symphonistes, trois dessus de violons, un hautbois, et deux basses ; mais le renseignement qui suit prouve que, selon qu'il était nécessaire, l'orchestre s'adjoignait des auxiliaires.

On trouve, en effet, au compte des dépenses de la Comédie-Française faites pour l'orchestre de *la Princesse d'Élide* en 1664 (Bonassies) :

8 violons, 24 liv. les deux premières 29 liv. ; l'autre 24.

Pour la symphonie 8 liv.

3 hautbois, 9 liv. la première fois, 10 liv. 10 s. et 10 liv. ; les deux autres 9 liv.

Pour le surplus des violons des ritournelles, 4 liv. la première fois, 3 liv. la seconde, rien la troisième.

C'est aussi l'emploi des violons dans le *concert de musique* de M. Jourdain, « un clavecin pour les basses continues avec deux dessus de violon pour les ritournelles ».

Pouvons-nous raconter les instruments de Lulli sans parler de celui de tous qu'il a le plus souvent employé dans ses ballets, de cette musette, accessoire obligé de toute fête galante.

On peut s'étonner de ne pas avoir cité dans cet orchestre un instrument qui a si longtemps régné en France et charmé toute cette société passionnée de pastorales et de bergeries, au point que M. Jourdain, lui-même, s'en plaint au maître de musique : « Pourquoi toujours des bergers ? on ne voit que cela partout. »

Richement et galamment enrubannée aux couleurs du maître ou de la maîtresse, ou décorée des armes des maisons royales auxquelles elle appartenait ; ornée comme son collègue le clavecin, par les artistes les plus habiles ; composée de matières toutes précieuses, ivoire et argent, velours et soie : objet de luxe fait pour charmer à la fois les yeux et les oreilles ; instrument à deux fins, moitié hautbois, moitié orgue, de forme bizarre et compliquée qu'on retrouve dans tout l'art décoratif de l'époque comme ornement caractéristique, dont le nom a été donné à un morceau de musique qui faisait partie de tous les opéras, de toutes les suites et pièces d'instrument du temps ; jouée par les plus habiles virtuoses et par tout ce que la cour et la ville avaient de plus élevé et de plus intelligent : *la Musette*, ô ma tendre musette ! tu n'es plus aujourd'hui pour nous qu'une amusante curiosité ; mais si les musiciens t'ont délaissée et ne te connaissent plus, les poètes (3) qui t'ont chantée au temps heureux de ta jeunesse, te sauvent de l'oubli et, comme la fleurette de Musset, « demi-morte et demi-coquette », tu laisses aux délicats, aux amis du passé, un aimable et touchant souvenir.

Tircis qui, pour la seule Annette,
Faisait résonner les accords
D'une voix et d'une *musette*
Capables de toucher les morts.

. . . .

Le coffre étant ouvert, on y vit des lambeaux,
L'habit d'un gardeur de troupeaux,
Petit chapeau, jupon, pannetière, houlette
Et je pense aussi sa *musette*.

EUGÈNE SAUZAY.

---

(1) *Le Maître à danser*, par le sieur Rameau, maître à danser des pages de Sa Majesté catholique la reine d'Espagne. *Paris*, chez Rollin fils, 1718.

(2) La courante, ancienne danse très grave, qui se dansait sur un air à trois temps. Elle commençait par des révérences, après quoi le danseur et la danseuse décrivaient en pas de courante une figure réglée qui formait une sorte d'ellipse allongée. Le *pas de courante* se composait de deux parties : la première, nommée spécialement temps de courante, consistait à faire un plié relevé en même temps qu'on ramenait le pied de derrière à la quatrième position en avant par un glissé. La seconde partie du pas de courante consistait en un demi jeté d'un pied et un coupé de l'autre pied. On voit par cette description que la courante était plutôt *une marche noble et pleine de belles attitudes* qu'une danse proprement dite, puisqu'on ne s'enlevait pas de terre. (LITTRÉ, *Dictionnaire*, p. 853.)

« Il y avait eu un premier ballet au mariage du Roi, en 1659 (*les Amours d'Hercule*), où il dansa avec tous les seigneurs et dames de la cour... pendant le temps du bal qui dura toute la nuit, quoique le Roi en sortit à onze heures, avec le Roi d'Angleterre, la Reine et tous les princes du sang pour aller souper : mais pendant que le Roi y fut, on n'y dansa que des danses graves et sérieuses, où la bonne grâce et la noblesse de la danse parurent dans tout leur lustre. »

(BONNET. *Histoire générale de la danse*, 1823, p. 74.)

(3) Le maître du logis nous reçut dans un lieu nouvellement rebâti, le jardin de plein-pied de l'hôtel de Condé, des jets d'eau, des cabinets, des allées en terrasses, six hautbois dans un coin, six violons dans un autre, des flûtes douces au plus près, un souper enchanté une banc de viole admirable, une lune qui fut témoin de tout. (MME DE SÉVIGNÉ.)

(1) Batiste aîné, Batiste cadet, Colasse et Marchand, dessus de violon ; Lalouette, haute-contre ; Verdier, taille ; Joubert et Lacoste, quintes de violon, Marais et trois autres musiciens dont les noms manquent, basses de viole ; Pièsche et Lainé, flûtes ; Hotteterre et Duclos, flûtes et hautbois ; Plumet et Lacroix, hautbois et basson ; Philidor, timbalier. En tout vingt exécutants. (CHOUQUET, *Histoire de la musique dramatique.*)

(2) Ordonnance royale, du 14 avril 1672.

(3) La Fontaine.

En terminant la reproduction de cette étude sur Molière, le lecteur nous saura gré de lui rappeler qu'elle n'est que l'intéressant prélude de l'ouvrage qui a sa réalisation complète dans la fine musique de M. Eugène Sauzay. — Le succès déjà obtenu par les intermèdes du *Sicilien* entendus dans la salle du Conservatoire et dans un salon ami des arts, prouve que M. Sauzay est bien dans la tradition des Grétry et des Monsigny : son style a, en effet, ce tour particulier propre à l'ancienne *Musique française;* sa muse est compatriote de celle de Molière.

Le premier air, précédé d'un touchant récit, pour le violoncelle, est d'une belle expression ; ceux qui l'ont entendu chanter par M. Hermann Léon, ne l'ont point oublié, non plus que la sérénade et le charmant trio des Bergers, où l'on retrouve si bien exprimée la scène, tracée par Molière lui-même, du bémol et du bécarre.

Signalons encore la partie chorégraphique traitée sur des motifs de musique turque, ce qui donne aux danses des Maures toute leur couleur orientale (1).

Espérons que, sous peu, le public sera convié à jouir de ces charmants intermèdes.

H. M.

SEMAINE THÉATRALE

La première représentation de *Françoise de Rimini*, annoncée pour le mercredi 29, n'aura vraisemblablement lieu que le vendredi 31. Tenons pour sûr que M. Vaucorbeil fera tout pour devancer la semaine sainte. Si pourtant il y avait impossibilité absolue d'arriver à coordonner les éléments si complexes de ce grand ouvrage pour la fin de ce mois, la première représentation n'en pourrait avoir lieu que le mercredi 12 avril, en raison de la semaine sainte et des fêtes de Pâques.

Hier soir encore, on répétait à orchestre avec les chanteurs, les chœurs et les instrumentistes. Dans le prologue de l'Enfer et le finale du premier acte, il n'y a pas moins de trois chœurs et de deux orchestres, l'un symphonique, l'autre militaire, dit de fanfare, concertant avec les voix des solistes. On peut juger par ce simple aperçu de l'importance de l'œuvre. Et notons: 1° que décors et costumes ne le cèdent en rien à la musique ; 2° que le ballet, dont Rosita Mauri sera l'étoile, tient une large place dans l'opéra de *Françoise de Rimini*. Ajoutons que le prologue de l'Enfer étant une page capitale de l'ouvrage, il faut minuter la partition d'Ambroise Thomas avec un soin extrême, de façon à ne lever le rideau que sur le coup de huit heures, au plus tôt. Et ce qui complique la situation, c'est qu'il serait regrettable de finir trop tard, étant donné le vif intérêt du quatrième acte et de l'épilogue. Bref, on chiffre scrupuleusement chaque acte, chaque tableau, chaque morceau, pour arriver à ne dépasser, en aucun cas, quatre heures de spectacle, — entr'actes compris. Ce résultat paraît acquis dès aujourd'hui. Le soir de la première, on ne commencerait qu'à huit heures et demie, afin que le prologue de l'Enfer puisse être complètement entendu de tous. C'est un honneur auquel il peut prétendre en tous points, si on en juge par l'impression des répétitions.

Deux mots encore au sujet du ballet de *Françoise de Rimini :* il n'est aucunement question d'une artiste de la Comédie-Française pour dire les récits que chante si bien Mlle Richard en l'honneur de Rosita Mauri, qui joue et danse le rôle de la Captive dans le ballet-divertissement, réglé par M. Mérante, comme l'a été celui d'*Hamlet* par M. Petipa. Les raccords ou légères coupures en voie d'exécution n'ont pour but que d'arriver à ce que la représentation de l'opéra complet de M. Ambroise Thomas ne dépasse en aucun cas la durée totale de quatre heures; car, nous le répétons, M. Vaucorbeil tient essentiellement à ce que le « prologue de l'Enfer » soit représenté devant le public et non devant des banquettes. Que les vrais dilettantes se le tiennent donc pour dit : il faudra arriver au lever du rideau, sous peine de manquer l'une des plus intéressantes pages de l'ouvrage.

Namouna et Mlle Sangalli ont reparu sur l'affiche, en compagnie de Mlle Krauss et du *Freischütz*. Voilà certes une affiche de *great attraction*. Aussi y avait-il foule mercredi et vendredi à l'Opéra. Chacun voulait, d'une part, se rendre compte des améliorations définitivement apportées au ballet de MM. Lalo, Nuitter et Petipa ; de l'autre, réentendre le chef-d'œuvre de Weber, interprété par Mlle Krauss. On a acclamé et la grande cantatrice et la grande danseuse.

***

Les recettes de l'Opéra-Comique continuent de se maintenir au beau fixe. M. Carvalho en profite pour apporter de nouveaux soins au nouvel opéra de MM. Guiraud, Davyl et Silvestre.

Ce ne seraient point peines perdues, paraît-il. De tous côtés, en effet, nous reviennent des impressions de plus en plus favorables sur cet ouvrage, dont le succès paraît dès aujourd'hui assuré. La première représentation de *Galante Aventure* s'effectuera cette semaine, jeudi probablement. En voici la distribution :

De Bois-Baudry. . . .	MM. Talazac.
Vigile	Taskin.
Marquis de Chandor. .	Grivot.
D'Auray, sergent. . .	Troy.
Eloi	Barnolt.
Mme de Narsay. . . .	Mmes Bilbaut-Vauchelet.
Mme de Chandor.. . .	Dupuis.
Gilberte	Chevalier.

Immédiatement après cette première représentation auront lieu la lecture de *Lackmé* et les premières répétitions de scène des *Noces de Figaro*.

Mardi prochain, aura lieu la 600me représentation de *Mignon*, qui attire plus que jamais la foule à l'Opéra-Comique. La touchante et originale Marie Vanzandt y obtient tout un succès de nouveauté. On ne chante pas avec plus d'âme et de virtuosité. Ce sera une délicieuse Lackmé, rôle tout fait de charme et de sentiment pour une voix aussi exercée que la sienne.

A la Renaissance, grande première à l'ordre du jour: *Madame le Diable*, sous les traits piquants de Jeanne Granier, va faire sa très prochaine apparition. Auteurs: MM. Meilhac et Mortier; musique nouvelle de M. Serpette.

Aux Nouveautés-Brasseur, la *Fatinitza* de MM. Suppé, Delacour et Wilder reparaît avec Marguerite Ugalde pour prima donna.

Un changement de distribution : enregistrons la prise de possession par Mlle d'Asco du rôle de Marguerite dans *le Petit Faust*, de MM. Hervé, Crémieux et Jaime. C'est un atout de plus dans le jeu de M. Paul Clèves, qui encaisse chaque soir de fort belles recettes au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Une dernière et bonne nouvelle si elle se confirme : *le Figaro*, de par M. Paul Ferry, nous annonce un Opéra-Populaire inespéré. On y remonterait *Charles VI* et le *Dimitri* de Joncières ; on y représenterait *la Nuit de Cléopâtre* de Victor Massé, l'*Étienne Marcel* de Saint-Saëns, *la Vie pour le Czar* de Glinka ; le *Benvenuto* de Diaz, du Salvayre, du Godard; Faure y ferait une création capitale et y chanterait Renato du *Bal masqué*, de Verdi. Que sais-je encore ? C'est trop beau pour y croire.

H. Moreno.

LES ORNEMENTS DU CHANT

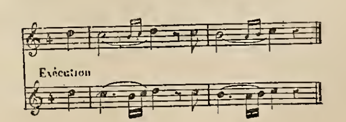
Flatté.

Cet agrément était composé de deux notes, écrites en petit caractère et placées entre deux notes mélodiques. La valeur de ces deux petites notes se prenait sur celle de la note qui les précédait.

Il s'exécutait en montant ou en descendant, et devait être fait doucement et avec grâce.

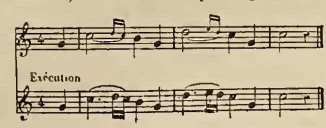
Les auteurs sont peu d'accord sur sa forme : les uns ne l'admettent que par degrés conjoints, tandis que les autres disent qu'on peut l'exécuter de quatre manières, comme dans les exemples suivants, empruntés à Émy de l'Ilette et à Trœstler.

Première manière, en montant par degrés conjoints :

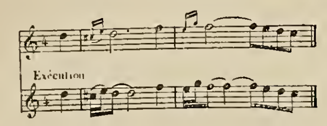


(1) Pour l'ornementation de cet élégant opuscule, M. Eug. Sauzay a eu la bonne fortune de se voir offrir par M. Claudius Popelin, la collaboration la plus dévouée et la plus compétente. Les nombreuses vignettes (titres, fleurons, culs-de-lampe, lettrines) de ce petit volume témoignent à la fois de l'entente la plus ingénieuse des emblèmes appropriés au sujet, et de ce juste sentiment des conditions typographiques, toujours observées par les maîtres d'autrefois, qui font de l'ornement comme une partie intégrante de la page ornée.

Deuxième manière, en descendant par degrés conjoints :



Troisième manière, en montant par intervalles disjoints :



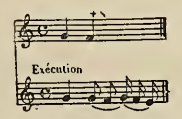
Quatrième manière, en montant et en répétant la note principale qui précède :



Dans les exemples de la troisième et de la quatrième manière, la valeur du flatté se prend sur la note principale à laquelle il se trouve lié.

Suivant le temps et la mode, les auteurs ont fréquemment varié sur la manière de comprendre le *flatté*; il leur est même arrivé de donner ce nom à des agréments qui, en réalité, différaient notablement du véritable *flatté*, et dans la forme et dans l'exécution. Aussi croyons-nous bon de donner dans leur ordre chronologique la définition et la figure des divers ornements qu'il a plu aux théoriciens d'appeler *flatté*.

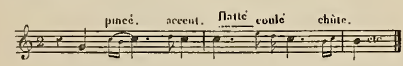
Loulié dit, en 1696 : « Le *flatté* ou *flattement* est un tremblement simple composé de deux coulés suivis d'une chute; exemple :



Il emploie pour le marquer (comme avertissement au chanteur de goût) la petite croix déjà usitée pour le trille. Remarquons en passant que la croix était le signe le plus répandu pendant le dix-septième siècle, pour tous les petits agréments dont l'exécution était le plus souvent laissée au goût de l'artiste.

Montéclair (1736) dit : « Le flatté est une espèce de balancement que la voix fait, par plusieurs petites aspirations douces, sur une note de longue durée ou sur une note de repos, sans en hausser ni baisser le son.

« Cet agrément produit le même effet que la vibration d'une corde tendue qu'on ébranle avec le doigt. Il n'y a eu jusqu'à présent aucun signe pour le désigner; on pourrait le marquer par une ligne ondoyée. »



« Si l'on pratiquait le flatté sur toutes les notes fortes, il deviendrait insupportable, en ce qu'il rendrait le chant tremblant et trop uniforme. »

On ne peut admettre cet effet vocal comme un ornement; on doit le considérer comme un son auquel le chanteur communique certaines vibrations qui rendent la voix un peu tremblante, comme cela arrive lorsqu'on est sous l'empire d'une grande émotion.

Choquel (1759) : « Le flatté est une inflexion de la voix par laquelle, en descendant par degrés disjoints d'une note à une autre qui se trouve suivie de quelque pause, on ne fait sentir cette dernière note qu'à demi-voix, et même en la rendant comme une croche, quoiqu'elle soit indiquée par une noire. »

D'après cette définition, le flatté de Choquel n'est qu'un simple port de voix, qui se fait en diminuant la force du son pour arriver sur la seconde note que l'on quitte en lui enlevant une partie de sa valeur.

Blanchet (1762) : « Le flatté exige une inflexion de voix presque insensible et qu'on joigne rapidement deux notes de bas en haut, en maniérant un peu le son. On peut regarder cet ornement comme un quart de port de voix. »

Ainsi Choquel veut que le flatté se fasse en descendant, et Blanchet en montant.

Duval (vers 1785) : « Le flatté consiste à donner un léger coup de gosier qui joint ensemble deux notes à intervalle diatonique en montant et quelquefois en descendant. »



Cette manière d'exécuter le flatté est celle que nous avons indiquée au commencement de ce chapitre.

Duval marque cet ornement par une petite note qui, dans l'exécution, se transforme en un groupe de deux ou trois notes.

Voilà bien des nuances dans l'exécution d'un simple ornement. Mais nous avons suivi ses transformations pendant l'espace de plus d'un siècle, et il n'était pas sans intérêt de voir de quelles différentes façons les anciens maîtres de chant considéraient les agréments.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison italienne de Monte-Carlo vient de se clôturer par deux splendides représentations de l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, interprété par notre grand chanteur Faure, l'Albani et Mme Scalchi. D'unanimes acclamations ont accueilli chaque morceau de Faure, plus grand que jamais dans sa superbe création shakespearienne. L'Albani s'est montrée, de son côté, aussi touchante que poétique dans Ophélie, et Mme Scalchi a fait regretter que le rôle de la Reine n'eût point pris place plus tôt dans son répertoire. Bref, ces trois grands artistes ont fait merveille dans *Amleto*, chanté en italien devant un public essentiellement Parisien. Ce public étant donné, on se demande pourquoi les ouvrages français sont représentés en italien aux portes de Nice? C'est qu'à part la difficulté de trouver, en pleine saison d'hiver, de bons chœurs français et même des chanteurs de *primo cartello* de même provenance, l'Italie ne manquerait pas de dire que la France s'est définitivement annexé Monaco, tandis qu'en réalité c'est la petite principauté de Monaco qui s'est annexé la France, tant est grande la puissance du soleil et... de la roulette. Il est vrai que la musique vient si bien en aide à la rouge et à la noire à Monte-Carlo que tout ne s'y voit qu'en rose. Aussi tout le monde y chante-t-il les louanges de l'impresario Jules Cohen, en général, et du maestro Accursi en particulier.

— On ne parle à Bruxelles que de la magnifique *Armide* que M. Gevaert vient de donner dans la jolie salle de concerts de son Conservatoire. A part quelques scènes sans grande importance, la partition de Gluck a été donnée aux dilettantes bruxellois dans son intégrité; un vrai régal de princes, comme on dit. On aurait pu croire que, privée des séductions de la scène, cette œuvre admirable ne pouvait produire tout son effet, d'autant que la musique de Gluck est essentiellement théâtrale et prend pour ainsi dire un coloris nouveau sous les clartés de la rampe. Il n'en a rien été, et le succès s'est manifesté par des démonstrations d'un véritable enthousiasme. *Le Guide musical* déclare même que ce succès a été « excessif » et semble croire que le public tout entier s'était donné le mot pour applaudir à outrance. Voilà un complot bizarre et qui paraîtra quelque peu invraisemblable. A supposer qu'*Armide* ne suffise point par elle-même à ravir un auditoire formé au goût de la grande musique,— ce qui n'est point notre avis, bien au contraire, — il est certain qu'animée par le souffle d'un musicien hors ligne qui a passé sa vie à étudier l'œuvre de son maître de prédilection, *Armide* a dû produire un effet extraordinaire. Celui qui comprend, fait comprendre, et les dilettantes bruxellois ont un goût trop sûr pour rester froids devant une merveille d'art, rendue avec une intelligence supérieure des moindres détails de l'œuvre. Ce feu sacré, M. Gevaert a su le communiquer du reste aux interprètes d'*Armide*: Mlle Battu, Mme Duvivier et le ténor Bosquin, qui tous d'ailleurs étaient déjà familiarisés avec le style du maître, dont ils étaient appelés à rendre la plus haute et la plus merveilleuse conception.

— Il serait encore une fois question de créer une société de capitalistes qui réunirait sous une direction unique les deux grandes scènes italiennes de Londres : Covent-Garden et Her Majesty's-Theatre. On sait que ce projet, agité l'année dernière, n'avait pu aboutir. Sera-t-on plus heu-

reux cette fois? En attendant, M. Gye prépare sa saison avec son activité coutumière. Outre Mmes Albani, ses prima-donna de haute volée seront Adelina Patti, Pauline Lucca et Sembrich. On assure que M. Gye songerait à monter *Francesca da Rimini*, dès cet été. Il est attendu, cet effet, à Paris. On parle aussi du *Mefistofele*, de Boïto, avec Mme Albani dans le double rôle de Marguerite et d'Hélène.

— Les journaux américains, en célébrant les triomphes de Mme Gerster-Gardini au Booth's Theatre de New-York, nous apprennent que l'impresario Max Strakosch vient de faire représenter, en contrebande, l'opéra d'*Hamlet*, sans le moindre traité avec les auteurs et les éditeurs. On se demande de quelle instrumentation on a fait usage? Les Yankees se sont-ils contentés d'une orchestration américaine, ou bien a-t-on fait une copie frauduleuse de la partition d'Ambroise Thomas? Quand une pareille piraterie cessera-t-elle dans le Nouveau-Monde, et quand y respectera-t-on enfin la propriété littéraire et artistique?

— On lit dans *le Courrier des États-Unis* : « M. Max Strakosch, Adelina Patti et M. Mapleson, tels sont les trois compétiteurs qui viennent tirer à mitraille et à boulets rouges sur les oreilles ainsi que sur la bourse des New-Yorkais. Et telle est la soif générale de musique, ou du moins de grand opéra, que chacun d'eux a de grandes chances de succès. M. Mapleson, qui arrivera le dernier, a déjà sa saison garantie; la souscription aux sept représentations de Mme Patti qui s'inaugurent demain soir, a atteint des proportions phénoménales et dépassé les plus optimistes prévisions; enfin M. Max Strakosch, qui a ouvert le feu lundi dernier à Booth's Theatre, fait salle pleine tous les soirs. »

— *La Nouvelle Gazette musicale* de Berlin annonce que Mlle Anna de Belocca travaille en ce moment le répertoire allemand, et qu'elle doit donner dans le courant du mois de mai une série de représentations à l'Opéra de Berlin.

— On a commencé le 14 les représentations de *l'Anneau de Niebelung*, de Wagner. La grande tétralogie est également en préparation à Dresde, où elle sera donnée le 28, le 29, le 30 août et le 1er septembre.

— On donnera dans le courant du mois, au théâtre de Leipzig, la 100e représentation de *Lohengrin*. Qu'en pensent les journalistes français qui prétendent qu'en Allemagne même les ouvrages de Wagner ne trouvent pas de public?

— A Sondershausen, on a donné la première d'un opéra intitulé *Zoribal*. La partition est l'œuvre d'un musicien de l'orchestre du théâtre. Elle a reçu bon accueil.

— On écrit de Genève : « Un important fragment d'une œuvre inédite a été exécuté au dernier concert, c'est le pas des *Ribauds et des Ribaudes*, tiré du ballet de *Winkelried*, opéra de M. Louis Lacombe, paroles de MM. Lionel Bonnemère et Moreau-Sainti. *Winkelried*, opéra héroïque dû à la plume d'un des meilleurs compositeurs parisiens, comporte de réelles et mâles beautés. On a pu s'en convaincre par l'air de ballet exécuté samedi : c'est une page d'un coloris chaud et original. Ce fragment de *Winkelried* a été admirablement interprété par l'orchestre excellent que dirige Hugo de Senger. »

— La saison russe est clôturée. Notre correspondance de Saint-Pétersbourg nous arrivant trop tard, nous sommes obligés de la remettre à dimanche prochain.

— Au théâtre russe de Pétersbourg, on s'occupe de la mise en scène d'un nouvel opéra de Rimsky-Korsakoff. Titre : *Snegurka*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a fixé au samedi 13 mai le concours musical pour le grand prix de Rome. Comme de coutume la grande lutte sera précédée d'un concours d'essai : fugue sur un sujet donné et chœur. Quant aux cantates destinées au concours définitif, les poètes peuvent les adresser au Conservatoire de musique jusqu'au samedi 13 mai inclusivement.

— Le nouveau comité de la Société des compositeurs de musique vient de constituer son bureau de la façon suivante : *Président*, M. Victorin Joncières; — *Vice-présidents*, MM. Membrée, Guilmant, Chérouvrier, Guillot de Saint-Bris; — *Secrétaire-rapporteur*, M. Georges Pfeiffer; — *Secrétaire-général*, M. Limagne; — *Secrétaires*, MM. Henri Kettcn, Adolphe Nibelle, Gustave Lefèvre, Benjamin Godard; — *Trésorier*, M. Adolphe Blanc; — *Archiviste-bibliothécaire*, M. Weckerlin; — *Sous-bibliothécaire*, M. Deffès.

— Les jurys chargés d'examiner les œuvres envoyées au concours ouvert par *l'Association Départementale* ont terminé leur tâche.

1er Concours : *Un quintette pour piano, flûte, hautbois ou clarinette, cor et basson*. — Pas de prix, *mention honorable*, Mme Borne de Toulouse.

2e Concours : *Une pièce symphonique pour orchestre*. — 1er prix : légende, B.-M. Colomer. 2e, 1er Prix : Entr'acte polonaise, B. M. Colomer. *Mentions honorables* : Andante, Lemaigre de Clermont-Ferrand, l'Oasis, Pinatel.

Jury de ces deux concours : MM. Edm. Membrée, *Président*; Nibelle, Bourdeau, Garigue, Taffanel, Turban, Ch. Lefebvre et Francis Thomé.

3e Concours : *Une mélodie avec accompagnement de piano*. — 1er prix : Nina, *récit traduit d'Ossian* : B. M. Colomer, *unanimité*. — 2e prix à l'unanimité avec félicitation du jury. Eglogue : Paul Bessand. — *Mentions honorables* à Mme Delaquerrière (née de Miramont), et à M. Émile Pichoz.

Jury du 3e concours : MM. Léo Delibes et Émile Durand, *Présidents*, Nibelle, Francis Thomé, Catulle Mendès, Bertringer, Nicot.

Les œuvres, ayant obtenu les premiers prix, seront exécutées aujourd'hui au Cirque d'Été par la Société des Grands Concerts, dirigée par M. Broustet.

— La municipalité de Caen aurait décidé que l'inauguration de la statue d'Auber serait renvoyée au mois de juin 1883, à l'époque du concours régional.

— La Cour d'appel, dans son audience du 13 mars, vient de rendre un arrêt qui, avec les arrêts de la Cour de cassation, du 6 et du 16 février 1881, fixe d'une manière précise la jurisprudence relative à la propriété artistique et littéraire, en ce qui touche les exécutions musicales et dramatiques dans les cercles. L'arrêt se prononce en faveur de la perception des droits.

— Notre grand chanteur Faure nous revient de Monte-Carlo aujourd'hui même et sur son dernier triomphe d'*Hamlet*. En arrivant à Paris, il apprendra que l'Opéra-Populaire compte sur son nom magique pour ouvrir ses portes l'automne prochain.

— M. Paladilhe, qui vient de publier au *Ménestrel* un nouveau sixain de mélodies vocales aussi réussi que le premier, termine en ce moment un ouvrage en trois actes destiné à l'Opéra-Comique, sur un poème de MM. Jacques Normand et Régnier fils.

— A l'issue du dernier bal de l'Opéra, où on l'a fêté plus que jamais, Philippe Fahrbach a repris aussitôt le chemin de Vienne, où il est attendu pour une grande fête de bienfaisance, organisée par la haute société. Le piquant de cette fête est de mettre en présence, avec leurs deux orchestres, Johann Strauss et Philippe Fahrbach, ces deux grands maîtres de la danse, lutte courtoise où les honneurs ne manqueront pas d'être partagés.

— L'émission des billets de la loterie, autorisée par arrêté ministériel du 13 octobre 1881 en faveur de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques, a eu lieu le jeudi 16 mars. Le siège de cette loterie est situé, 13, rue Grange-Batelière. On sait que le produit de cette loterie est destiné à soulager d'intéressantes misères et à servir de modiques pensions aux artistes devenus trop vieux pour exercer le métier. On se rappellera du reste que chaque fois qu'un désastre se produit ou qu'il y a une infortune, à soulager, on ne frappe jamais en vain à la porte des artistes.

— On se souvient que le bal des Artistes dramatiques obtint un très grand succès l'année dernière et qu'il fut très animé et très amusant. Celui de cette année, fixé au 1er avril, ne lui cédera ni en éclat, ni en attraits. Nous savons que les plus charmantes actrices des théâtres parisiens se disputent déjà les loges dans lesquelles nous les verrons étaler les toilettes les plus élégantes ou les plus ravissants costumes de fantaisie.

— La ville de Nantes ouvre un grand concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares à l'occasion du concours régional. Le concours aura lieu le dimanche 11 et le lundi 22 mai.

— La ville d'Avignon, de son côté, ouvre un concours de musiques d'harmonie, de fanfares et de tambourins, sous le patronage du préfet de Vaucluse, et la présidence de M. Deville, maire d'Avignon. Ce concours aura lieu le 14 et le 15 mai. Pour tous renseignements, s'adresser à M. L. Michel, directeur de la Société générale à Avignon, secrétaire du comité d'organisation du concours.

— Sur la proposition du ministre de l'intérieur, le président de la République vient de décerner une médaille d'honneur en argent de première classe au sieur Prinquet, ouvrier gazier, pour sa belle conduite lors du commencement d'incendie survenu le 11 de ce mois, au théâtre de l'Opéra-Comique.

CONCERTS ET SOIRÉES

L'envahissement des concerts est tel que les colonnes du *Ménestrel* n'y suffisent plus. Par suite, nous nous trouvons dans l'absolue nécessité de nous en tenir à un compte rendu sommaire, et encore nous faudra-t-il sacrifier totalement plus d'un concert à Paris et dans nos départements. Que les intéressés ne nous en veuillent pas : à l'impossible nul ne saurait être tenu.

— *La Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, a obtenu un nouveau triomphe, dimanche dernier, au concert du Châtelet. L'œuvre y a été, pour ainsi dire, interprétée deux fois dans la même séance, tant il y a eu de morceaux bissés. Aussi le concert ne s'est-il terminé qu'à 5 h. 1/4, au bruit des applaudissements et des rappels. Voilà un succès qui fait honneur à l'initiateur dévoué des œuvres du grand symphoniste français. Cent fois bravo, Monsieur Colonne! A.

— Très beau concert dimanche dernier au Château-d'Eau. M. Charles Lamoureux avait voulu mettre un intervalle entre l'audition du premier acte de *Lohengrin* et les fragments du troisième qu'il fait interpréter aujourd'hui; il avait en conséquence composé un programme où les Wagnériens n'avaient rien à prétendre. Voici d'ailleurs ce que dit M. Charles Darcours, du *Figaro*, de cette belle séance. « La symphonie en *ré*, de Beethoven,

l'ouverture de *Sakuntala*, d'un compositeur ignoré en France, Carl Goldmark, la magnifique ouverture d'*Euryanthe*, l'air superbe de *la Fête d'Alexandre*, d'Haendel, fort bien chanté par M. Auguez, et un concerto pour violoncelle de M. Ch.-M. Widor, exécuté par M. Delsart, tel a été le menu de son concert de dimanche. Le dernier morceau de ce programme a reçu du public un accueil non moins chaleureux que justifié. Le concerto de M. Widor est, en effet, une œuvre écrite avec toute la science et le tact d'un maître qui sait faire une juste part à la fantaisie, et qui ne dédaigne point d'entourer d'une intéressante partition d'orchestre un solo d'instrument. Quant à l'habile violoncelliste Delsart, nous l'avons souvent entendu, mais nous ne lui avions jamais vu produire une impression aussi profonde sur le public. »

— La symphonie de J. Raff, *Lénore*, que M. Pasdeloup a fait entendre à son dernier concert, n'est ni la symphonie descriptive et romantique, telle que la concevait Berlioz, ni la symphonie classique de Beethoven et de Mozart ; c'est une œuvre hybride qui tient de l'une et de l'autre et ne vaut ni l'une ni l'autre. Le premier morceau est fatigant à force de développements; l'andante se fait mieux écouter; le finale, qui peint une situation analogue à la *Marche à l'abîme* du Faust, de Berlioz, est loin de l'égaler. Du reste, sans le programme imprimé, il serait difficile de deviner ce que l'auteur a voulu retracer dans sa musique. — *Héro*, scène dramatique de M. A. Coquard, est un morceau bien fait, plein de beaux élans et remarquable à plus d'un titre. Voilà un nouveau compositeur avec lequel il faudra compter. De la seconde partie de *Roméo et Juliette* (Berlioz) que M. Pasdeloup a fait exécuter par son orchestre, nous n'aimons que la scène : *Roméo seul, tristesses*, qui brille par un sentiment noble et profond. La Fête chez Capulet est bruyante sans être mélodieuse. Le public a entendu avec un véritable plaisir la *Musette et Tambourin*, de Rameau, morceau invariablement bissé, et l'*Hymne*, de Haydn, pour tous les instruments à cordes. Grand succès pour Sivori qui a dit avec une magistrale sobriété le concerto de violon de Beethoven. H. B.

— M. Benjamin Godard a remporté, dimanche dernier, au concert du Cirque d'Été, dont le programme était entièrement consacré à ses œuvres, un succès qui comptera parmi les plus brillants de sa carrière de compositeur. Nous citerons, pour la partie instrumentale, des pièces de violoncelle fort bien dites par M. Hulmann, le concerto romantique pour violon dans lequel Mlle M. Tayau a fait apprécier la sûreté et l'élégance de son jeu, et un très beau morceau de piano avec accompagnement d'orchestre qui a valu à Mme Montigny-Rémaury un grand et légitime succès. La partie vocale comprenait diverses mélodies et des morceaux détachés de la partition du *Tasse*. Mme Brunet-Lafleur a parfaitement chanté l'air « des Regrets », puis elle a dit avec autant de goût que de charme la délicieuse chanson de Florian. M. Morlet s'est fait applaudir dans la sérénade du *Tasse* et dans une mélodie pleine d'inspiration poétique que le public lui a fait bisser. Le duo « d'Amour » et le trio « des Adieux » du *Tasse*, trio bien interprété par Mme Brunet-Lafleur, MM. Morlet et Léon Achard, ont produit une vive impression qui s'est traduite par des bravos enthousiastes. Nous devons aussi nos félicitations à l'orchestre du Cirque d'Été qui, sous l'habile direction de M. Benjamin Godard, a rendu d'une façon satisfaisante l'ouverture de la *Symphonie-Ballet* et des pièces symphoniques dont l'exécution exigeait beaucoup de soin et un ensemble parfait. V. D.

— A la dernière séance de la Société nationale de musique, nous avons assisté à la première audition de *l'Enlèvement de Proserpine*, scène lyrique de Th. Dubois, qui a remporté un beau succès; l'inspiration en est heureuse; Mlle Jacob et M. Auguez chantaient les soli; on a bissé une ravissante scène avec accompagnement du chœur. Le même soir, Mlle Brun a fait entendre deux mélodies de C. Franck, et un air de *la Rédemption* du même auteur. Signalons une suite de Saint-Saëns pour piano et violoncelle. Il y a dans cette œuvre de fort jolies pages. Nous avons entendu Mlle Hamman dans une tarentelle de Saint-Saëns à deux pianos. Bien secondée par M. Fauré, elle a pu faire admirer les qualités si variées de son jeu. Mentionnons aussi une romance de Bruneau, pour cor, exécutée par M. Garigue, et un chœur pour voix d'hommes, du même auteur.

— Un programme assez éloquent pour se passer de tout commentaire, est celui du dernier samedi de M. et Mme Trélat : 1° Suites hongroises, de Brahms, exécutées par MM. Diémer, Taffanel et Delsart; 2° Couplets de Vulcain de *Philémon et Baucis*, chantés par M. Dubulle; 3° Le Chant Séculaire, de Widor, interprété par Mlle Krauss avec chœurs; 4° Duo inédit, de Gounod, par Mlle Krauss et Mme Trélat, accompagné par l'auteur; 5° Air de *Diane*, de Vaucorbeil, et mélodie de Rubinstein par Mlle Krauss; 6° Chœur d'*Ulysse*, de Gounod, et la leçon de chant du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes. Les chœurs, composés des plus jolies voix d'amateurs de Paris, ont fait merveille sous la direction de M. Léo Delibes. On remarquait dans l'auditoire les ministres Cochery et Tirard, les généraux Cambriels et Pittié, M. et Mme Jules Simon, MM. Renan, Hébrard, Hébert, Bonnat et l'auteur de *Namouna*, M. Lalo.

— M. Ketten est un pianiste d'une virtuosité prodigieuse. Et ce n'est là, pourtant, que l'une des qualités du talent de M. Ketten, qui possède, en même temps qu'un jeu d'un grand charme, une rare vigueur. Que M. Ketten interprète de la musique classique ou moderne, son style est toujours excellent, et en même temps, très personnel. Après avoir joué dans la perfection une *Chaconne* de Hændel, l'éminent virtuose a attaqué la *Sonate* en *fa* mineur, opéra 57, de Beethoven ; il en a donné une interprétation grandiose. Tous les numéros du programme ont eu, d'ailleurs, un égal succès. Nous mentionnerons cependant comme nous ayant plus particulièrement frappé le *Nocturne* en *fa* dièse et la *Berceuse*, de Chopin, le Chœur des fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, la marche du *Tannhæuser* et *le Roi des Aulnes*, de Schubert, transcrits par Liszt. M. Ketten a aussi fait entendre de lui des compositions remarquables et très originales qui ont beaucoup plu ; entre autres, un *Menuet-caprice*, une *Gavotte*, une *Marche funèbre*, qui contient des trouvailles comme sonorité, une *Ronde de Djinns*, un *Menuet-valse*, une *Mazurka*, un *Nocturne* inédit, un *Boléro*, une transcription de la *Marche des ruines d'Athènes*, de Beethoven, un *Air de ballet* et... une douzaine de pièces ! toutes intéressantes à différents titres. Signalons tout à fait hors pair son étourdissante « Castagnette », qui a été le triomphe de la soirée, un nocturne très vaporeux, le scherzo des « Hirondelles » charmant petit tableau de genre, une mazurka fort piquante et une transcription remarquable de *Don Juan*.

— A signaler un nouvel enfant prodige : la petite pianiste norwégienne Maria Hansen, âgée de six ans, et dont les petites menottes courent déjà sur le clavier avec une vélocité étonnante. Mlle Maria Hansen est élève de M. A. Thurner.

— Une remarquable séance sur le piano avec pédalier, de la maison Pleyel-Wolff, vient d'être donnée par Mme Lucie Palicot, une des bonnes élèves de M. Guilmaut. C'est, croyons-nous, la première virtuose femme qui se soit fait entendre sur cet instrument, et la curiosité du public a été vivement excitée par le jeu des pédales que Mme Palicot joue avec une grande dextérité. Elle a interprété des œuvres de Bach, Hændel, Alkan, Guilmant, et s'est produite aussi comme compositeur, dans une sonate d'une bonne facture et dont l'andante a été particulièrement remarqué par un public connaisseur qui n'a cessé de donner à Mme Palicot des marques de vive satisfaction.

— Notre virtuose violoniste Marsick touche à la fin de la tournée vraiment triomphale qu'il vient de faire à travers l'Allemagne. Les comptes rendus qui nous en parviennent sont ni plus ni moins qu'enthousiastes et n'hésitent pas à placer Marsick à côté de Sarasate. Et ses compositions fort remarquables sont aussi appréciées à leur juste valeur. Marsick sera de retour à Paris dans les premiers jours de cette semaine et nous restera jusqu'au mois d'avril, pour ensuite repartir pour Londres où de nombreux engagements l'attendent. La Russie le sollicite également pour l'hiver prochain.

— Signalons le grand effet produit au dernier concert populaire d'Angers par le violoniste belge Ysaye. Les journaux d'Angers en font le plus grand éloge, il chante comme Baillot, nous dit notre correspondant, et il a la virtuosité de Paganini. Excusez du peu!

— Le concert populaire donné aujourd'hui même à Angers porte sur son programme plusieurs compositions de M. Théodore Dubois, que le compositeur doit diriger en personne.

— M. Rod. Lavello, qui vient de se faire réentendre, salle Herz, est le pianiste-compositeur dont nous avons déjà signalé le talent distingué. Virtuose d'une habileté particulière, il a enlevé avec verve la plus brillante des fantaisies pour la main gauche. Par ailleurs interprète intelligent et respectueux des maîtres, il a prouvé les plus sérieuses qualités de style et de goût dans la sonate XVI de Beethoven et dans un trio de Mendelssohn. — L. A.

— Outre du Chopin, du Weber et du Mendelssohn, Mlle de Verginy a joué, à son concert, plusieurs morceaux de sa composition. M. Damaré a fait grand plaisir avec une fantaisie pour flûte, et Mlle Ph. Lévy a dit gracieusement une chanson arabe de B. Godard et une mélodie de Massenet; elle a aussi chanté avec M. Viteau une sérénade aragonaise qu'on a redemandée. M. Camille Périer a eu son succès ordinaire avec ses chansonnettes.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, il y a eu dimanche 26 février, chez Mlle J.-M. de Lalanne, 22, rue de Douai, une audition musicale intéressante de ses élèves qui ont fait preuve de progrès sensibles sur l'autre année. A signaler particulièrement le jeune Barbier de Sainte-Marie et Mlles M. Rougeot et A. Solzbacher.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts* du Conservatoire : 1° Symphonie en *la* de Beethoven; 2° Chœur des chasseurs d'*Euryanthe*; 3° Fragment du ballet de *Prométhée*, de Beethoven; 4° *O Filii*, double chœur de Leisring (XVIe siècle); 5° Fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au Château-d'Eau : 1° Symphonie en *ré* majeur de Beethoven ; 2° Première et unique audition de fragments du troisième acte de *Lohengrin*, de Richard Wagner, chantés par Mme Franck-Duvernoy et M. Bosquin; 3° *Fantaisie romantique*, pour violon et orchestre, de Gabriel Marie, exécutée par M. Nadaud; 4° Finale du deuxième acte de *la Vestale*, de Spontini, chanté par Mme Franck-Duvernoy et M. Plançon ; 5° Ouverture de *Sigurd*, d'Ernest Reyer. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

— Le dernier concert du Château-d'Eau aura lieu le 26 mars, et M. Lamoureux, pour terminer sa belle et brillante campagne, compte donner ce jour-là une dernière audition de la « symphonie avec chœurs » de Beet-

hoven, avec d'importants fragments du *Tannhæuser*. Mais indépendamment de cette séance qui clôture la saison d'abonnement, M. Lamoureux doit donner, le Vendredi-Saint, un immense festival avec chœurs. Fauré doit prêter son concours à cette solennité dont nous donnerons le programme en temps utile.

— Au Châtelet : 1° Symphonie en *ut mineur*, de Beethoven; 2° Canzonetta de Mendelssohn; 3° Scènes alsaciennes de J. Massenet : A Dimanche matin; B Au Cabaret; C Sous les tilleuls; D Dimanche soir; 4° Deuxième concerto pour piano de Liszt, interprété par M. Diémer; 5° Ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Cirque d'Été : 1° Suite d'orchestre (première audition), de A. Chaminade; 2° *Le Cor*, poème pittoresque, pour voix de basse, de A. Fléchier (première audition), par M. Henri Fontaine ; 3° Ouverture de *Jeanne d'Arc* (première audition), de Maupeou ; 4° *La Zamacueca*, de Th. Ritter; 5° *Come e Bello*, par Mlle Alma Verdini, de Donizetti; 5° Andante pour instruments à cordes, de Penavaire; 7° *Le Chant du dimanche*, par le choral *le Louvre*, de E. Pichoz ; 8° Berceuse et menuet des petits violons, de E. Pessard ; 9° *Nina* (traduit d'*Ossian*), de B. M. Colomer ; *Eglogue*, paroles de Victor Hugo, par Mlle Alma Verdini, de Paul Bessand ; 10° Caprice, pour piano, de Broutin ; Tarentelle, par M. Th. Ritter, de Ritter ; — 11° Deux pièces symphoniques, de B.-M. Colomer ; 12° *Les Héros*, par le choral *le Louvre*, de E. Pessard.

— Au Cirque d'Hiver : 1° *Léonore*, symphonie de Raff; 2° Entr'acte de *la Traviata*, de Verdi; 3° Concerto en *ré* mineur de Rubinstein, interprété par M. Thibaud; 4° Septuor de Beethoven; 5° Air de Mozart, chanté par Mme Carlotta Patti ; 6° *Fête Bohême*, de Massenet. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Aujourd'hui dimanche, salle Henri Herz, matinée bouffe et musicale donnée par M. Edmond Lhuillier. Audition annuelle de ses nouvelles productions.

— Lundi 20 mars, salle Henri Herz, concert vocal et instrumental donné par Mme Pauline Boutin.

— Mardi 21 mars, salle Erard, concert avec orchestre de Mlle Jenny Godin. Mme Terrier-Vicini prêtera son concours à la jeune virtuose qui a obtenu tant de succès au Cirque d'Été. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Broustet.

— Mercredi 22 mars, salle Érard, concert des sœurs Waldteufel, avec le concours de Mme Brémont (du Gymnase), M. Brémont (de l'Odéon), et M. Armand des Roseaux.

— Mercredi soir 22 mars, salle Philippe Herz (4, rue Charras, boulevard Haussmann), concert donné par Mlle Marianne Eissler, violoniste de Vienne, avec le concours de sa sœur Mlle Emmy Eissler, pianiste, et de M. Brandoukoff, violoncelliste.

— Mercredi 22 mars, salle Pleyel, première séance de musique classique donnée par MM. Maurin et Loys. Le vrai Paris-artiste y sera.

— Samedi 25 mars, salle Erard, séance de musique vocale d'ensemble dirigée par Mme Moreau-Sainti et M. Peruzzi.

— La Société de secours mutuels des ex-militaires, composée d'anciens sous-officiers et soldats des armées de terre et de mer, donnera au palais du Trocadéro, le dimanche 26 mars, sous le patronage de M. le général de division Lecointe, gouverneur militaire de Paris, une grande matinée musicale et dramatique au profit de sa caisse des retraites et de son fonds de secours.

— Le virtuose violoncelliste Joseph Hollman annonce un deuxième concert à la salle Erard pour le mercredi 29 mars. Très attrayant programme exécuté par M. Hollman, avec le concours de Mlle Scharwenka pour la partie vocale, et de MM. Pugno et Wolff pour la partie instrumentale.

— Le 30 mars, salle Herz, soirée musicale et littéraire donnée par l'organiste-compositeur Ed. Hocmelle, avec le concours de premiers prix du Conservatoire et d'artistes du Théâtre-Français.

— Jeudi 30 mars, salle de l'Ecole Duprez, concert de M. Ad. Maton, avec le concours de Mlles Isaac, Marimon, Judic, Desclauzas; de MM. Sivori, Ritter, Delsart, L. Duprez, Furst, Morlet, Dowast et des deux Coquelin. Le piano, cela va sans dire, sera tenu et bien tenu par le bénéficiaire.

NÉCROLOGIE

Nous sommes en retard pour enregistrer la mort de M. Avelino Valenti, compositeur espagnol fixé depuis longtemps à Paris, où il a même fait ses études musicales. M. Avelino Valenti a donné à Madrid et à Barcelone deux opéras de sa façon : *El Colegial* et *Don Serapio*. En 1879, il eut la fortune de faire recevoir et interpréter sur la scène de l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte, écrit sur un vaudeville de M. Labiche : *Embrassons-nous Folleville*. M. Valenti n'était âgé que de 53 ans. Il était né à Madrid, le 10 novembre 1829.

— On annonce de Bruxelles la mort du ténor Wicart, qui fit pendant longtemps les beaux jours du théâtre de la Monnaie et parut avec honneur sur la scène de l'Opéra. C'était un artiste d'un talent très remarquable et doué d'un bel organe. Wicart, né à Tournai, était le beau-frère de l'excellent chef d'orchestre et accompagnateur Maton.

— On annonce la mort de Théodore Kullak, un des meilleurs élèves de Czerny. Théodore Kullak était né le 12 septembre, 1818 à Krotoczin, dans la province de Posen. Il laisse de nombreuses compositions pour le piano ; mais c'est surtout comme professeur qu'il s'est fait une haute renommée. Théodore Kullak est mort à Berlin le 2 mars.

— C'est à l'église Sainte-Clotilde qu'a été célébré le service funèbre de M. Auguste Pillaut, ancien comptable du Conservatoire de musique et de déclamation, décédé à l'âge de 60 ans.

Professeurs et élèves ont tenu à lui rendre les derniers devoirs. Nous avons remarqué dans l'assistance MM. Camille Doucet, Réty, Saint-Yves-Bax, Bourdon, Gustave Chouquet, Massart, Lhoste.

— A Saint-Josse-ten-Noode-lez Bruxelles, est décédé le 2 mars, Louis Kufferath, né à Mulheim-sur-le-Ruhr (Allemagne), le 10 novembre 1811, pianiste, compositeur, ancien directeur de l'École de musique de Leeuwarden, fondateur et directeur de différentes Sociétés chorales en Hollande. Il a ensuite professé pendant de longues années le piano et la composition, à Gand et à Bruxelles. Dans la première de ces villes, il a dirigé la *Société royale des chœurs*.

— Deux autres bien regrettables décès à enregistrer, touchant à la musique et aux musiciens, l'un en la personne de J.-M. Baudoin, inspecteur général de l'instruction publique, qui avait fait une étude particulière de l'enseignement de la musique, l'autre, en la personne de M. J.-Ch. Stoullig, également attaché à l'Université; ce dernier était le père de notre sympathique confrère, Edmond Stoullig, du *National*, auquel les artistes doivent, en collaboration de M. Édouard Noël, les Annales annuelles de la musique et du théâtre. Toutes nos condoléances à ces deux familles si cruellement éprouvées.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*

APPEL AUX POÈTES. — Un concours poétique est ouvert à Fécamp (Seine-Inférieure). Tous les poètes peuvent y prendre part. Demander le programme à M. E. Hérouard, 30, rue Sainte-Croix, à Fécamp (Seine-Inférieure).

PARIS — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2664 — 48e ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Mars 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA POLKA DES DRAGONS

de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Berger et Bergère*, pièce extraite du *Bal costumé*, de A. RUBINSTEIN, transcrite pour piano à deux mains par ALBERT HEINTZ.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : une nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement un morceau de *Françoise de Rimini*, le nouvel opéra d'AMBROISE THOMAS, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XI

Cherubini part pour Vienne avec sa femme et sa plus jeune fille. Son récit de ce voyage. Son arrivée dans la capitale de l'Autriche. — La vie musicale à Vienne à cette époque. — Accueil que Cherubini reçoit en cette ville. Les relations qu'il y établit avec plusieurs grands artistes, notamment Haydn, Beethoven, Hummel. — Il dirige les représentations des Deux Journées *et de* Lodoïska. — *Guerre entre la France et l'Autriche. Cherubini se retrouve à Vienne en présence de Napoléon, qui le charge d'organiser les concerts de Schœnbrunn. — On représente enfin* Faniska. *Détails inconnus sur cet ouvrage. Son succès éclatant. — Retour de Cherubini en France.*

Quelles étaient les conditions du traité par lequel Cherubini s'était engagé à écrire deux opéras pour Vienne et à se rendre en cette ville pour les y composer et en diriger les études? Les charges de ce traité incombaient-elles à la maison impériale d'Autriche, de qui, si je ne me trompe, relevait le théâtre italien de Vienne? Retombaient-elles, au contraire, directement sur l'administration de ce théâtre? Ce sont là autant de questions auxquelles il m'est impossible de répondre, car je n'ai trouvé à ce sujet aucun détail, aucun renseignement dans les papiers de Cherubini. La seule chose qu'il me soit à peu près permis d'affirmer, c'est que l'administrateur du théâtre de Vienne, qui était un personnage important, le baron de Braun, était venu à Paris expressément pour traiter cette affaire avec Cherubini et, comme on va le voir, pour l'emmener avec lui, ce qui suffit à donner une idée de l'importance qu'on y attachait. Quant au reste, l'unique trace que je rencontre de ce voyage, — à part un récit dont je vais avoir à parler, — consiste dans la note que voici, qui est contenue dans l'*Agenda* de Cherubini, à la date de 1805 : — « Je suis parti avec ma femme et Zénobie (sa dernière fille, alors âgée de trois mois seulement), le mercredi 26 juin 1805, pour composer deux opéras à Vienne, en Autriche; monsieur le baron de Braun, avec qui j'ai fait le voyage, a fait un détour pour aller à Vienne, en passant par Manheim, Francfort, Darmstadt, Cassel, Brunswick, Magdebourg, Brandebourg, Potsdam, Berlin, Dresde, Tœplitz, Prague, Vienne. »

Cherubini a tracé, jour par jour et avec sa minutie habituelle, un petit récit de ce voyage, auquel il a donné ce titre : *Coup d'œil rapide du voyage que j'ai fait avec ma femme et ma fille Zénobie, âgée de trois mois, de Paris à Vienne, par la route de Châlons, Verdun, Metz, Manheim, Francfort, Cassel, Berlin, Dresde et Prague, l'année 1805.* En tête de ce récit se trouve la note suivante : — « Ayant fait ce voyage dans l'espace de trente-deux jours, je ne puis donner qu'une relation très rapide et très superficielle de ce que j'ai vu, pour ainsi dire, en courant. J'ai signalé dans mes remarques tout ce que j'ai eu le loisir d'aller voir et examiner, autant que le tems me l'a permis. Ce que je n'ai pas souligné, je l'ai emprunté d'une relation d'un voyage en Allemagne et en France par M. Reichart, de Berlin, frère du compositeur de ce nom. C'est aussi de cette même relation que j'ai pris le dénombrement de la population de chaque ville; et quoique je présume que ces dénom-

brements ne soient plus exacts depuis le tems qu'ils ont été faits, je les ai malgré cela ajoutés à mes notes, parce que j'ai cru que s'ils sont fautifs, l'erreur ne doit pas être bien grande, et qu'ils pourront, tels qu'ils sont, donner toujours une idée de la grandeur matérielle des villes dont je parlerai. »

Par les raisons qu'il en donne lui-même, on comprend que le récit de Cherubini n'offre qu'un intérêt très relatif. Cependant on y trouve par ci par là un passage ou curieux, ou piquant, ou utile à connaître, parce qu'il se rapporte à la musique. Je vais noter ces fragments et les reproduire ici.

Les villes françaises n'offrent au voyageur aucune occasion de faire quelque remarque intéressante ; ce n'est qu'à partir de Manheim qu'il commence à parler de musique :

... La salle de spectacle et la salle de concert, dit-il en décrivant cette ville, sont comprises toutes deux dans le même bâtiment. L'extérieur de celui-ci est très bien, et les escaliers et les vestibules aussi ; mais la salle de spectacle n'est pas belle. En revanche, la salle de concert est très belle. Sa forme est quarrée, elle est ornée de colonnes et décorée en gris, blanc et or. Lorsque Manheim fut bombardé, une bombe tomba dans cette salle, et une autre bombe dans l'église des Jésuites, dont j'ai parlé ci-dessus. La troupe de ce spectacle est médiocre. Je lui ai vu représenter *la Folie* (1) d'une manière ridicule. L'orchestre est passable; les instruments à vent sont assez bons; les violons mauvais (il n'y en a que huit); le reste est composé de deux altos, deux basses et une contrebasse; celle-ci et la première basse sont très bonnes. Celui qui joue la basse s'appelle Ritter, homme de talent et compositeur, le seul qui soit à Manheim. J'oubliais de marquer qu'il y a aussi un clavecin, comme il y en a dans tous les orchestres de l'Allemagne. Celui qui le tient est le directeur de l'orchestre ; il bat continuellement la mesure avec la main...

A Francfort, deux mots aussi sur le théâtre : — « ... La salle de spectacle n'a point d'apparence à l'extérieur; je n'en ai pas vu l'intérieur. On dit que l'orchestre de ce spectacle est bon; celui qui le dirige s'appelle Schmit, compositeur et premier violon. On dit que c'est un homme de talent. » A Wabern, une remarque musico-culinaire : — « Nous avons dinné dans ce village à la poste. Le maître de l'auberge, ainsi que de la poste, est musicien, comme le sont presque tous les Bohémiens, car il est né en Bohême. Il est veuf; sa femme chantait et lui l'accompagnait au clavecin. Il a été fort satisfait que j'aye dinné dans son auberge; malgré cela il ne s'est pas fait moins bien payer. Au surplus nous avons dinné dans une pièce bien propre, et la fille qui nous servait était fort jolie. Le dinner était passable. »

A Berlin, une petite mésaventure, puis un souvenir de Sarti, qui montre quelle tendre et respectueuse affection Cherubini avait vouée à ce maître de ses jeunes années : — « ... Jeannette (2) n'a pas eu de quoi se louer de la fidélité des ouvriers de cette ville, attendu que un garçon sellier qui a arrangé les stores de notre voiture lui a volé ses boucles d'oreilles et un bracelet de cheveux de son cher amant. A nous, il nous a pris du sucre, un paquet d'anis que nous avions achetés à Verdun, et ma boëte de pastilles d'Ipekaquoina (*sic*), ainsi que d'autres petites choses dont je ne me rappelle point. Au reste, si nous avons eu d'un côté ces petits désagréments, j'ai éprouvé dans un autre sens bien de la peine, mêlée de plaisir et de souvenirs bien tendres. C'est en voyant la famille et le portrait de Sarti, que mon cœur a été tour à tour affecté de ces différents sentiments. Je n'ai pas manqué de voir tous les jours cette famille, que je chéris sous tant de rapports, et dans tous nos entretiens, mon imagination me retraçait sans cesse ma jeunesse, mes études et l'amitié que Sarti avait eue pour moi. Mais dès que cette douce illusion cessait, la triste réalité me disait : *Tu ne le verras plus!...* »

(1) *Une Folie*, opéra de Méhul.

(2) C'était, je pense, la bonne que Cherubini avait emmenée dans son voyage.

Après ce tendre et sincère hommage rendu à la mémoire du grand artiste qui l'avait lancé dans la carrière, Cherubini en vient tout naturellement à parler des théâtres de Berlin :

La salle de spectacle de l'Opéra allemand n'est pas trop belle intérieurement. L'orchestre n'est pas mauvais ; il est dirigé par Weber (1). La troupe est passable. J'ai vu représenter dans ce théâtre l'*Armide* de Gluck, *le Mariage secret* de Cimarosa, et une tragédie intitulée *la Pucelle d'Orléans* (2). Toutes ces pièces étaient en allemand. Dans cette dernière, il y a au quatrième acte un spectacle magnifique. La salle du spectacle allemand est située sur une grande place isolée de tout autre bâtiment; elle est placée entre deux églises pareilles, d'une fort belle architecture. Pour un théâtre, la situation n'est pas mal choisie, et l'on peut dire qu'il se trouve là en bonne compagnie. La grande salle de spectacle qu'a fait bâtir le grand Frédéric est immense et très belle, tant au dehors comme au dedans. Le théâtre est plus vaste que celui de l'Opéra de Paris, et la salle est décorée avec des ornements dorés. On joue à ce spectacle l'opéra italien, mais l'hiver seulement...

Cherubini parle fort peu des artistes de Berlin, ses confrères : — « De tous les artistes que je connois, dit-il, et que j'aurois désiré voir à mon passage à Berlin, je n'ai vu que Weber et Duport l'aîné. Le frère cadet de celui-ci étoit à Potsdam, ainsi que Le Brun, et j'ai passé par cette ville sans le savoir. Himmel étoit avec eux, et Reichart à ses salines... »

Après quelques jours passés à Berlin, Cherubini se remet en route. Il traverse une petite ville, Grossenhayn, qu'il juge en peu de mots : — « C'est une ville de quatrième ordre, où il n'y a rien de remarquable. Elle n'est ni grande ni petite, ni jolie ni laide, ni propre ni sale. Nous y avons couché. » Puis il arrive à Dresde, où son goût pour la peinture trouve à s'exercer, — car Cherubini aimait beaucoup la peinture et dessinait fort bien.

... Au palais, dit-il, il y a une collection très nombreuse et choisie de la plus belle porcelaine de la Chine, du Japon et de Saxe. Parmi les raretés de cette vaste collection, on voit des assiettes de fayence d'Urbino, peintes par Raphaël lorsqu'il apprenait le dessin et la peinture. Ces assiettes sont un objet très curieux, en ce qu'elles servent de comparaison entre les premiers travaux de Raphaël et ce qu'il a fait depuis. On voit dans le même palais de superbes tapisseries faites d'après des dessins aussi de Raphaël : mais dans ces dessins ce n'est plus le peintre des assiettes, mais celui des Loges du Vatican...

Peu après Dresde, le voyage devient extrêmement pénible, sinon dangereux, par suite du mauvais état des routes, et voici comment Cherubini en retrace les pénibles incidents :

Je ne crois pas qu'il y ait d'horreur dans le monde pareille aux chemins de Peterswalde à Arbesau. Ceux que j'ai trouvés mauvais jusqu'ici ne sont rien en comparaison de ceux-ci. Quand je les appelle des chemins, c'est pour me faire comprendre, et pour faire entendre que c'est par là que nous sommes passés, car si je devois leur donner un nom qui leur convienne, je serois très embarrassé. Il faut se figurer une démolition de la longueur de trois lieues et demie, et l'on aura une idée de cette route. Au commencement de la poste, nous avons passé sur une chaussée qu'on est en train de refaire à neuf, de manière qu'il faut passer sur un tas de moëllons et de cailloux comme dans le village de Peterswalde. Après, on commence à monter les montagnes de Nollendorf. C'est dans la première de ces montagnes, qui se trouve dans cette poste, que le chemin est affreux. Ce n'est qu'un amas de grosses pierres et de rochers à peine taillés qui indiquent un étroit sentier par lequel les voitures doivent passer. Tantôt ce sentier est en montant, tantôt en descendant; il est rempli, outre de ces grosses pierres dont j'ai parlé, de troncs d'arbres, et dans des endroits les pierres sont disposées comme les marches d'un escalier. Il faut que les voitures passent par dessus tout cela, au risque à chaque pas d'être versées ou d'être brisées. Pour ne pas éprouver des secousses horribles, et pour éviter les mêmes dangers que courent les voitures, il faut absolument faire à peu près toute cette poste à pied. C'est ce que

(1) Il s'agit ici du compositeur Bernard-Anselme Weber, qui était à cette époque maître de chapelle du roi de Prusse.

(2) Sans doute la *Jeanne d'Arc* de Schiller.

nous avons fait, le baron Papius, Jeannette, moi et tous les gens du baron, malgré la pluie qui tombait. Le baron, madame Cherubini et Zénobie sont restés dans la voiture du baron, à cause du mauvais tems, non sans éprouver des secousses terribles et des frayeurs mortelles. Les voitures auroient infailliblement versé, sans la précaution que prenoient les gens du baron de les soutenir des deux côtés. Jeannette se tenoit près de notre voiture, et elle aidoit de son mieux à la maintenir droite.

La poste qui suit, jusqu'à Tœplitz, est aussi détestable, mais non pas dans le genre de celle dont je viens de parler. Elle est incommode à cause des montées et des descentes, qui sont très roides, et dont la chaussée est toujours mauvaise, et dans le même genre que celle du village de Péterswalde dans les endroits où on la refait à neuf. Il y a beaucoup de passages dans cette poste qu'il faut franchir en soulevant la voiture de droite et de gauche. Vers la fin, entr'autres dangers, il y a une montée terrible, que les chevaux ont de la peine à fournir, surtout avec des voitures aussi lourdes que les nôtres. C'est dommage de traverser par des chemins aussi abominables un pays aussi beau. Les montagnes dont il est rempli procurent à la vue tantôt des sites agrestes et sauvages, mais toujours majestueux, et tantôt des vallons délicieux. Toute la Bohême est remplie de montagnes, et c'est un pays pittoresque d'un bout à l'autre. Il est bien différent de celui des Etats du roi de Prusse, que j'ai traversé, et de celui d'une partie de la Saxe. Le premier est monotone à cause que ce sont des plaines où l'on ne voit que des champs; et dans le second on ne rencontre que des montagnes couvertes d'épaisses forêts de sapins et de gros chênes, qui n'offrent à l'œil qu'un aspect fort triste et un horizon très borné. Ajoutez à cela des chemins sablonneux, et par conséquent bien ennuyeux par la lenteur avec laquelle on marche, outre les postes qui sont mal servies par de mauvais postillons et par le manque de chevaux.

A Schlan, Cherubini fait une rencontre : — « ... En nous en allant, dit-il, nous avons vu une partie de la musique du prince de Lobkowitz, qui alloit le rejoindre à la campagne. Righini, compositeur italien au service du roi de Prusse, étoit avec tout ce monde-là. Il revenoit de Vienne, après avoir passé quelque temps en Italie pour raison de santé, et il alloit aux eaux de Tœplitz, pour se rendre ensuite à Berlin. Righini est un homme de talent, mais il est très jaloux, ce qui lui fait infiniment de tort. » Enfin, après un long mois de voyage, Cherubini débarque avec les siens à Vienne, le 27 juillet, aux dernières heures du jour : « Nous sommes arrivés dans cette ville à huit heures et demie du soir. Nous avons été loger à l'hôtel de l'Empereur romain, où nous sommes restés quatre jours. Nous avons été loger ensuite dans Breiner Strass. »

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Bien que les coupures opérées par M. Ambroise Thomas dans sa partition n'atteignent en totalité que 250 mesures, elles ont nécessité d'assez nombreux raccords qu'il a fallu copier pour l'orchestre, et que les chanteurs ont dû se mettre dans la mémoire. Coupures et raccords faits, il reste encore 3 heures 1/4 au moins, de musique effective dans l'opéra de *Françoise de Rimini*, et il paraît absolument impossible d'en réduire davantage la durée, sans compromettre la remarquable unité d'une œuvre aussi longuement méditée, aussi consciencieusement écrite. C'est d'ailleurs la durée moyenne des grands ouvrages de l'Opéra. Il ne s'agit donc que d'arriver à resserrer les entr'actes de façon à ne leur attribuer que trois quarts d'heure, et tout sera pour le mieux.

Les superbes décors de MM. Lavastre, Carpezat, Daran, Rubé et Chaperon répètent à cette intention sous les ordres du machiniste en chef Mataillet. Mais c'est tout un monde à remuer, — ces décors ne représentant pas moins de dix tableaux d'une importance capitale.

Par suite on a dû se résigner à ne point devancer la semaine sainte. La première représentation de *Françoise de Rimini* n'aura définitivement lieu que dans la semaine de Pâques, le lundi 10 ou le mercredi 12.

L'Opéra-Comique, plus heureux que l'Opéra, a pu donner cette semaine son nouvel ouvrage. Il est vrai qu'il ne s'agit en l'espèce que d'un tableau de genre, et non d'un grand tableau d'histoire. Nimporte, les petites toiles ne sont pas à dédaigner quand elles sont bien comprises, et c'est le cas de celle qui a pour titre :

GALANTE AVENTURE.

Opéra comique en trois actes de MM. Davyl et Silvestre, musique de Ernest Guiraud.

On en avait beaucoup causé de *Galante Aventure*, depuis quelques jours, et les derniers bruits, qui des coulisses se répandaient dans la rue, apportaient une note des plus favorables au livret et à la partition. La première représentation n'a pas démenti ces heureux pronostics : le poème, — cette fois on peut écrire ce mot sans arrière-pensée, car les vers sont l'œuvre d'un vrai poète et le dialogue est d'un écrivain soucieux du style, — le poème, disons-nous, se laisse écouter avec plaisir, et la partition a été saluée de bravos unanimes, qui visaient à la fois le compositeur et ses interprètes.

Le sujet de la pièce est bâti sur un quiproquo gaulois, que les auteurs ont essayé de débrouiller au dénouement avec plus d'esprit que de clarté.

Le capitaine Urbain de Bois-Baudry, en arrivant à Paris, tombe dans une galante aventure, tramée par le marquis de Chandor. Ce vieux roué a parié d'enlever Mme de Narsay, mais sa femme légitime a eu vent de ce beau projet et, sournoisement, elle a pris la place de la belle convoitée. Le marquis en serait quitte pour une scène conjugale, si, au bon moment, le capitaine de Bois-Baudry ne prenait sa place et ne récoltait les bénéfices de la situation.

Mais le piège du marquis ayant été tendu pour Mme de Narsay, c'est elle naturellement qu'on soupçonne d'avoir été la victime de l'aventureux capitaine.

Or, Mme de Narsay, qui est la vertu même, adore Bois-Baudry et en est passionnément aimée. Devenue veuve, elle attend son ami d'enfance, heureuse de pouvoir offrir sa main à l'homme qui possédait déjà son cœur.

On devine la fureur jalouse du capitaine, lorsqu'on réussit à lui persuader qu'il s'est trouvé en bonne fortune avec celle dont il voulait faire sa femme; il ne peut se pardonner de s'être trompé avec lui-même. La situation tournerait au drame si les auteurs ne l'avaient bien vite ramenée au ton de la comédie, en nous montrant les perplexités de ce pauvre marquis de Chandor, qui se trouve payer les frais du raccommodement entre Mme de Narsay et son beau capitaine. Est-ce bien lui qui les paie? C'est un point qui reste indécis, grâce à Gilberte, la suivante de Mme de Chandor, qui, elle aussi s'est trouvée mêlée dans la galante aventure. Faisons comme les auteurs et laissons planer sur cette question scabreuse une ombre discrète et pudique.

On peut le voir par ce résumé rapide, les allures légères du poème indiquaient au compositeur la note qu'il devait faire vibrer : celle de la musique aimable et gracieuse. M. Guiraud l'a compris et nous a donné une partition élégante, où les ambitions de la musique moderne n'ont pas grand'chose à prétendre. C'est un opéra comique qu'il a voulu écrire, non un drame lyrique, et sauf deux ou trois morceaux comme le finale du deuxième acte et le duo du troisième entre Mme de Narsay et Bois-Baudry, l'inspiration ne cherche guère à sortir du cadre qui suffisait à l'auteur des *Diamants de la Couronne* et du *Domino noir*.

Dans cet ordre d'idées, M. Guiraud a fait de très heureuses trouvailles. On peut citer, au premier acte, une jolie introduction, une délicate mélodie, soupirée par Mme Bilbaut-Vauchelet, un trio piquant et léger, d'aimables et spirituels couplets de Mlle Dupuis, et une sérénade ingénieusement mise en scène, que M. Taskin chante avec un goût exquis.

Le deuxième acte nous a semblé moins riche. Il faut y noter pourtant un air d'une coupe assez nouvelle, un duo s'appuyant sur une phrase qui a un grand élan lorsqu'elle est reprise par les voix unies de M. Talazac et de Mme Bilbaut-Vauchelet, et enfin le finale à l'italienne, que l'on a bissé par acclamations, — et dans lequel le ténor Talazac se révèle le Duprez de l'opéra comique.

Le troisième acte s'ouvre par un prélude finement orchestré, qu'on a voulu réentendre également. Il contient encore une jolie et mélodieuse cavatine de Bois-Baudry et le grand duo passionné, dont nous avons déjà touché quelques mots.

En somme, la partition de *Galante Aventure* est l'œuvre d'un homme de talent, qui est en même temps un homme d'esprit, car c'est faire preuve d'une fine intelligence que de savoir s'accommoder du sujet que l'on traite. Que de jeunes aujourd'hui qui, dès qu'ils

ont à écrire l'acte le plus inoffensif, se hissent sur des échasses et s'enflent les poumons, pour crier à l'univers entier qu'ils vont démolir Meyerbeer et dauber d'importance sur cette vieille perruque de Rossini.

En insistant sur cette réserve de M. Ernest Guiraud, nous n'entendons pas dire, toutefois, que sa partition ne révèle par certains côtés le musicien moderne; on devine, au contraire, au piment des harmonies et à la sonorité de l'orchestre — excessive parfois — la main d'un compositeur de la nouvelle école; mais, en général, les idées sont simples et les formes sont celles qui ont été créées par les maîtres français pour ce genre tout français, quoi qu'on en dise, de l'opéra comique.

Galante Aventure est interprétée comme le sont aujourd'hui, à l'Opéra-Comique, tous les ouvrages anciens ou nouveaux.

M. Talazac, qui semblait légèrement enroué pourtant, a chanté le rôle du capitaine Bois-Baudry en maître, avec sa voix claire et sonore comme la fanfare d'un clairon.

M. Taskin a prêté son style large et gracieux tour à tour aux nuances variées de son rôle.

Mlle Bilbaut-Vauchelet, malgré une émotion visible à l'attaque de son air du 2e acte, a chanté avec son charme habituel les mélodies délicates que le compositeur s'est plu à réserver à sa voix si pénétrante. Enfin, Mlle Dupuis et Mlle Chevalier, MM. Barnolt et Grivot, dans des rôles secondaires, ont complété un ensemble tel qu'on n'en trouve plus qu'à la salle Favart.

Les chœurs de M. Carré et l'orchestre de M. Danbé méritent une fois de plus d'être portés à l'ordre du jour.

***

La surveille de la première de *Galante Aventure*, s'effectuait à l'Opéra-Comique la 600e de *Mignon*, devant une salle comble.

L'Albani — la Mignon de la Pergola et de Covent-Garden — y assistait, et ne laissait pas désirer ses applaudissements à Marie Vanzandt, qui a récolté, ce soir-là comme toujours, des ovations sans fin.

Rien de définitif au sujet de l'Opéra-Populaire : les projets se croisent et il en sortira quelque chose de bon pour l'art lyrique français, soyons-en bien assurés.

H. MORENO.

P.-S. — La presse théâtrale n'a qu'à se bien tenir : à peine sortie de *Galante Aventure*, on la menace de *Boccace* aux Folies-Dramatiques, et de *Madame le Diable* à la Renaissance. Voici la distribution des principaux rôles de ce dernier ouvrage dû à la collaboration de MM. Meilhac et Mortier, musique nouvelle de M. Serpette :

Nick	MM.	Joly
Frédéric		Jeannin
Vaucanson		Bonnet
L'inspecteur		Didier
Fiamma	Mmes	J. Granier
La comtesse		Desclauzas
Eléonore		Lefebvre
Caroline		Berthier.

D'autre part, la reprise de *Fatinitza*, de MM. Suppé, Delacour et Wilder, est également promise par M. Brasseur, mais pour le mercredi 5 avril seulement.

En fait de nouveautés dramatiques non musicales, signalons, chose rare, la naissance d'un drame moral et littéraire au théâtre de l'Ambigu. *Jack Tempête*, de M. Pierre Elzéar, a complètement réussi. L'intérêt en est saisissant et le style élevé. Le public a beaucoup goûté ce remarquable drame signé d'un jeune auteur déjà applaudi au Vaudeville et à l'Odéon. Encore un qui va marquer définitivement sa place au théâtre.

Demain, à la COMÉDIE-FRANÇAISE, première représentation de : *les Rantzau*, la pièce que MM. Erckmann-Chatrian ont tirée de leur roman *les Deux Frères*. Aujourd'hui dimanche, répétition générale.

Cette semaine, M. Gondinet a lu aux artistes du Vaudeville les deux premiers actes de *Gogo*, la pièce nouvelle qu'il termine en collaboration avec M. Pierre Véron et qui doit succéder à la reprise des *Dominos roses*, pour terminer la saison.

Les affiches théâtrales annonçaient pour hier soir samedi, au Palais-Royal la première, du *Volcan*, la comédie nouvelle de MM. Gondinet, Oswald et Giffard.

LES ORNEMENTS DU CHANT

Balancement.

« Le balancement, que les Italiens appellent *trémolo*, produit l'effet du tremblement de l'orgue. Pour le bien exécuter, il faut que la voix fasse plusieurs petites aspirations plus marquées et plus lentes que celles du flatté. »

D'après cette définition donnée par Montéclair, le balancement nous paraît n'être qu'un son dont les vibrations sont assez amples pour donner à la voix l'apparence du chevrotement, si bien pratiqué encore de nos jours par les chanteurs médiocres. Il est fort probable que les chanteurs du siècle dernier n'en usaient qu'avec précaution et rarement.

Voici l'exemple de Loulié et celui de Montéclair, avec le signe indicatif dont chacun d'eux s'est servi :

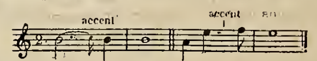


Accent.

L'accent, lui aussi, varia considérablement ; mais toujours et partout il fut considéré comme nuance expressive.

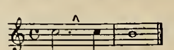
Montéclair en donne cette définition : « L'accent est une aspiration ou élévation douloureuse de la voix, qui se pratique plus souvent dans les airs plaintifs que dans les airs tendres ; il ne se fait jamais dans les airs gais, ni dans ceux qui expriment la colère. Il se forme dans la poitrine par une espèce de sanglot, à l'extrémité d'une note de longue durée ou forte, en faisant un peu sentir le degré immédiatement au-dessus de la note accentuée. »

Bacilly (1671) et Loulié (1696) le marquent par un petit trait placé au-dessus de la note où il devait se faire ; mais on remplace déjà ce signe par une petite note :



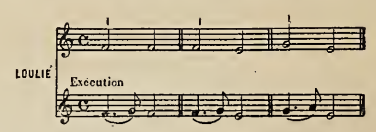
En 1759, Choquel dit qu'on ne se sert plus du signe qui est définitivement remplacé par la petite note.

Quelques vieux maîtres se sont aussi servis de ce signe :



Cet agrément ne se pratiquait que sur une syllabe longue et jamais sur une brève.

On l'employait ordinairement lorsque deux notes se trouvant sur le même degré, la première devait être appuyée, ou quand la seconde note se trouvait à un intervalle inférieur quelconque :



« Tout l'effet de l'accent se trouve dans la manière de l'exécuter, dit Bacilly. Il faut appuyer la note qui porte l'accent et porter légèrement la voix sur la seconde supérieure, de manière à ne donner à cette note qu'un son très faible, fort délicat, touché légèrement et quasi imperceptible. »

Dans l'exemple ci-dessus de Loulié, l'accent prend le quart de la valeur de la note à laquelle il appartient ; mais, dans l'exécution, la valeur de cette petite note était modifiée et souvent réduite à une durée moindre, suivant les circonstances.

D'anciens auteurs donnent à l'accent le nom de *plainte*, ou celui d'*aspiration*.

En 1766, l'abbé Lacassagne présente l'accent sous diverses formes qui indiquent qu'on l'employait de différentes manières : « L'accent, dit-il, qu'on marque ainsi ♪ ou ♪ ou ♬ ou ♬ est un coup de gosier

plus ou moins tendre ou vif, qui sert à fermer avec art et d'une façon gracieuse la note que l'on quitte : »



Vers 1785, Duval dit que l'accent consiste à faire entendre à la fin d'une note longue un léger coup de gosier qui répète le son que l'on quitte :



Dans cet exemple, l'accent ne se fait plus par la seconde supérieure, mais simplement par la répétition de la note que l'on quitte. Duval n'indique l'accent par aucun signe ; il est donc probable qu'à cette époque, comme le dit J.-J. Rousseau, les *Maîtres du goût du chant*, pendant la leçon, marquaient seulement cet agrément avec le crayon, et cessaient de guider ainsi l'élève lorsque celui-ci savait le trouver lui-même.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(*A suivre.*)

SAISON DE SAINT-PÉTERSBOURG

(clôture)

Finis coronat opus! c'est le cas de le dire relativement à la clôture de notre opéra italien. C'était une suite d'ovations sans fin pour tous les artistes et surtout pour Mmes Sembrich, Durand, MM. Masini, Vizentini et Bevignani. Recettes combles, cadeaux sans fin accompagnés de lauriers, bouquets, etc., etc. Des diamants précieux ont été offerts à Mmes Sembrich et Durand, des objets en argenterie massive aux messieurs. On peut dire en toute conscience, que cette saison nous avons possédé une troupe d'élite, et grâce aux soins de MM. Vizentini et Bevignani les opéras ont marché parfaitement. Vous avez été instruit à temps de tout ce qui s'est passé aux bords de la Néva, et je ne vois rien à ajouter aujourd'hui. On a beaucoup parlé de changements, de l'abandon de l'opéra italien à une entreprise privée, du déménagement de l'opéra au théâtre Marie, etc., etc. Mais dans la vie, tout se passe ainsi : l'homme propose et Dieu dispose ! Je peux vous citer un fait accompli : la direction de l'opéra italien est confiée définitivement à la direction des théâtres impériaux. — Point d'entreprise, point d'impresario, point de régisseur en chef. On assure que tout restera comme par le passé : les Italiens au Grand-Théâtre, l'opéra national au théâtre Marie. M. Albert Vizentini est nommé administrateur de la partie artistique. On a bien fait. Vizentini est un vrai artiste et, libre des soucis d'impresario, il se vouera à l'art avec le savoir et le zèle dont il a donné tant de preuves. On peut donc compter sur une saison prochaine des plus brillantes.

Jusqu'à présent, sont réengagés : Mmes Sembrich, Durand, Repetto ; MM. Cotogni, Devoyod, Marconi, Naselli. — A la place de Mme Tremelli, Mme Pasqua. On attend la signature de Masini et Uetam. Cette liste, déjà très importante, sera complétée avantageusement en peu de temps. On espère pouvoir décider Adelina Patti de venir donner quinze représentations. Si c'était vrai, il faudrait réunir les deux salles du Grand-Théâtre et du théâtre Marie, pour pouvoir en partie satisfaire tous ceux qui voudront s'inscrire, ou bien recourir à l'électricité et organiser des téléphones. Le seul nom de la Patti est capable d'électriser Pétersbourg.

Dois-je vous citer les concerts dont la capitale est assiégée dans ce moment ? A quoi cela servirait-il ? Les artistes de la force d'Antoine Rubinstein, Menter, Herman sont bien connus à Paris : ils attirent la foule partout, et c'est aussi le cas chez nous. Vous connaissez bien notre compatriote Mlle de Belloca. Elle a donné un concert dans la grande salle de la Noblesse : beau succès, belle recette. On a admiré sa belle voix, sa manière artistique, surtout dans l'exécution de la musique française. Hélas, la diva russe s'est transformée ; je dis hélas au point de vue patriotique : Mlle de Belloca est devenue corps et âme artiste française. Quand elle interprète la musique russe, on sent l'étrangère, comme prononciation et style. Ce qui n'a pas empêché le public d'apprécier et d'applaudir chaleureusement la ravissante diva parisienne.

Maurice Rappaport.

On annonce que M. Albert Vizentini, régisseur en chef des théâtres impériaux de Pétersbourg et de Moscou, vient de rentrer à Paris.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'*Alceste* de Gluck, qui avait disparu depuis trente ans du répertoire de l'Opéra de Berlin, vient d'y reprendre sa place avec un grand éclat. Les deux rôles principaux étaient tenus par Mme Voggenhuber et le ténor Niemann.

— La saison italienne de Berlin vient de se terminer avec le *Ruy Blas* de Marchetti. L'entreprise n'a pas réalisé des résultats bien favorables, et les représentations données au théâtre Victoria se sont terminées plus tôt que l'impresario ne l'avait calculé.

— On a donné au théâtre de Dresde, la première de *Hagbarth et Signe*, opéra nouveau dont la partition est due au compositeur Mihalowich. L'ouvrage n'a reçu qu'un accueil assez froid.

— On nous écrit de Francfort que M. Jules Katz, critique musical du *Journal de Francfort*, vient d'y faire exécuter avec succès une jolie suite pour violon et piano. M. Katz, qui tient avec autorité la plume du journaliste, manie avec la même fermeté celle du compositeur.

— Nous apprenons de Londres la nouvelle de la fusion définitive des deux théâtres italiens de MM. Gye et Mapleson. Une Société financière se constitue pour l'exploitation de ces deux théâtres, dont M. Gye sera l'administrateur général.

— Les journaux de Milan nous apprennent que la reprise de *Simon Boccanegra* a été retardée par une indisposition de Maurel qui vient d'y remporter un nouveau triomphe. Après Milan, Barcelone voudrait bien revoir l'éminent baryton, et cette fois dans *Hamlet* en compagnie de... Mme Heilbron pour Ophélie. On négocie. Maurel est aussi sollicité par le Théâtre Royal de Madrid pour l'hiver prochain. L'impresario Ullman est chargé de lui offrir les appointements d'une diva de *primo cartello*.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, transmet à ses lecteurs une dépêche de Rome annonçant le succès, au théâtre Apollo, de l'opéra inédit de Donizetti : *le Duc d'Albe*. « L'attente était grande ; de tous les points de l'Italie, musiciens et critiques étaient accourus. Salle splendide. La reine, les ministres, le corps diplomatique, l'aristocratie romaine, assistaient à la représentation. Succès éclatant pour l'ouvrage et pour le ténor Gayarré ».

— Aussitôt que l'Apollo de Rome aura fermé ses portes, c'est-à-dire au commencement d'avril, le théâtre Costanzi ouvrira les siennes et donnera les opéras suivants : *Robert-le-Diable*, *Faust*, *Rigoletto* et *le Barbier de Séville*. On annonce en même temps un opéra nouveau : *Jacl*, du maestro Caronna.

— La *Société musicale romaine* avait ouvert il y a quelques mois un concours pour la composition d'un oratorio. L'auteur de l'ouvrage couronné devait être récompensé par un prix de 5,000 francs et l'exécution solennelle de sa partition. Malheureusement, aucune des œuvres envoyées n'a été jugée digne de cette double distinction. Cinq compositions pourtant ont été signalées par le jury, et tout spécialement le drame biblique du maestro Collino et celui du maestro Falchi. Ces deux artistes sont professeurs au lycée musical de Rome.

— Les Romains semblent disposés à délaisser l'opéra bouffe italien pour l'opérette française. « Après la reprise du *Piccolo Fausto* d'Hervé, au théâtre Quirino, dit l'*Italie*, nous avons eu celle de l'*Orfeo all' Inferno*, d'Offenbach. L'opérette-type a eu son succès habituel. L'exécution d'ensemble est bonne, les costumes riches, et le public s'amuse, rit et applaudit toujours comme si la pièce n'était écrite que d'hier. Les représentations du *Piccolo Fausto* alterneront avec celles de l'*Orfeo all' Inferno* pendant plusieurs soirs.

— Les sœurs Badia sont en ce moment à Milan et M. Filippo Filippi, de *la Perseveranza* nous apprend qu'elles se sont fait entendre avec grand succès dans les salons de la signora Stolz.

— Cette semaine a dû avoir lieu, dans la cour du Conservatoire de Moscou, l'inauguration du monument de Nicolas Rubinstein, auquel a succédé M. Georges Pradeau, fils de l'excellent acteur français. Antoine Rubinstein était attendu de Saint-Pétersbourg pour assister à la cérémonie.

— L'*Academy of music* de New-York a inauguré sa saison le 6 mars avec *Mignon*. Mme Minnie Hauk, l'étoile de la troupe du Her Majesty's de Londres, chantait le rôle de Mignon. Jugeant d'après le *World* et les autres journaux de New-York, le succès a été immense pour elle comme pour l'œuvre, qui est très populaire en Amérique. — Ajoutons que *Mignon* a été représentée, sans renouvellement de traité, à l'Académie de musique de New-York. L'Amérique sera-t-elle donc toujours l'Amérique ?

— On annonce de Boston la mort de Mme Herminie Rudersdorff, cantatrice et professeur de chant qui a eu l'honneur de former entr'autres talents, celui de miss Emma Thursby. Mme Rudersdorff était née à Ivanowsky, dans l'Ukraine, le 12 décembre 1822.

— M. Tréteu de *Paris-Journal* annonce que M. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. M. Massenet lui aurait apporté cette nouvelle lundi dernier.

— M. Stéphane, l'ex-ténor de l'Opéra-Comique, a débuté cette semaine avec succès, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, dans *Zampa*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mme Albani-Gye, venue de Monte Carlo à Paris, pour assister à la première de *Françoise de Rimini*, s'en retourne à Londres cette semaine, mais pour nous revenir après Pâques. Hier samedi, elle a reçu les conseils de Charles Gounod, pour l'interprétation de son oratorio *la Rédemption*, qu'elle doit chanter au festival de Birmingham.

— M. Edmond Hippeau a eu la bonne idée d'ouvrir dans son journal: *la Renaissance musicale*, une souscription dont les fonds sont destinés à élever un monument à Berlioz, au cimetière Montmartre. Se souvenant des liens d'amitié et de fraternité artistique qui l'attachaient au grand symphoniste français, Liszt a voulu s'inscrire en tête des souscripteurs pour une somme de 300 francs.

— Jamais loterie ne s'est annoncée sous de plus favorables auspices que celle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques. Les billets s'enlèvent comme par enchantement, et dès le deuxième jour de la mise en vente, on a pu déposer à la Banque de France la jolie somme de 400,000 francs, représentant le total des lots.

— La série des sinistres de théâtre n'est malheureusement pas close, et, presque en même temps qu'on annonçait l'incendie du Palais de Cristal de Marseille, on apprenait la destruction des Bouffes à Saint-Pétersbourg et celle infiniment plus importante du théâtre d'Alger, dont il ne reste plus que les quatre murs. Le feu s'est déclaré vers les trois heures du matin, et l'on n'a pas eu du moins à regretter mort d'homme.

— A la suite de l'incendie du Palais de Cristal, le maire de Marseille vient de prendre une mesure sévère: il a fait immédiatement fermer tous les théâtres, pour cette raison que les directeurs de ces établissements avaient négligé de se mettre en règle avec l'administration et n'avaient pas pris les mesures de sécurité prescrites par la police. Espérons que le Grand-Théâtre sera bientôt rendu aux nombreux dilettantes de Marseille.

— Le baryton Roudil est à Marseille, où, quelques jours avant la fermeture du Grand-Théâtre, il s'était fait applaudir dans *Hamlet*. « Après Faure, après Maurel, après M. Devriès, dit M. Pradelle du *Sémaphore*, M. Roudil a chanté le rôle d'Hamlet. La représentation a été pour lui un long triomphe. Rappelé après chaque acte, couvert d'applaudissements après le duo « Doute de la lumière! », bissé après le brindisi qu'il couronne avec les ténors des chœurs d'un miraculeux et strident *si* bémol, acclamé à la fin de l'opéra, il a été réellement salué à chaque scène par la sympathie et l'enthousiasme de la salle entière. »

— Télégramme de Lyon adressé au journal *le Gaulois* :

« Hier, au Grand-Théâtre, a eu lieu la première du *Tribut de Zamora*. L'œuvre de Charles Gounod, très favorablement accueillie, a été l'occasion d'un succès bien franc pour Mmes Baux, Fincken et M. Salomon. »

— Pendant l'exposition qui doit avoir lieu cet été à Bordeaux, les théâtres de cette ville resteront ouverts. On répète en ce moment, au Grand-Théâtre, *Dimitri*, qui sera représenté vers la fin du mois d'avril.

— L'éditeur Sonzogno de Milan vient d'arriver à Paris pour les dernières répétitions et les premières représentations de *Françoise de Rimini*, afin de s'entendre immédiatement avec les auteurs de la traduction italienne de ce grand ouvrage.

— Le mardi 28 mars, à 11 heures, l'*Association des artistes musiciens*, fondée par le baron Taylor, fera exécuter, dans l'église Notre-Dame, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, une messe solennelle de Beethoven, sous la direction de M. Ed. Colonne. Les soli seront chantés par MM. Léo d'Ageni, Grizy et Giraudet. A l'offertoire, une prière de M. Ambroise Thomas sera exécutée sur le violon par M. Sivori, avec accompagnement de saxophone, trombone basse et contrebasse. La messe sera précédée de la *Marche religieuse* et suivie du *Laudate* de M. Ambroise Thomas. 300 exécutants prendront part à cette solennité musicale, qui a pour but d'apporter des ressources nouvelles à la caisse de l'*Association*. On peut se procurer des places réservées chez M. Limberger, trésorier de l'œuvre, 11, rue Bergère, et à la chaisière de l'église.

— M. Colonne a fait assigner à la justice de paix du 9e arrondissement un certain nombre de ses choristes qui, au mépris de leur engagement, l'avaient quitté pour aller prêter leur concours à une entreprise rivale. Le juge de paix, faisant droit à la demande, a condamné les infidèles choristes à 300 francs de dommages-intérêts et aux dépens.

— La municipalité de Béziers vient de supprimer la subvention annuelle allouée au théâtre. Les amateurs de la ville, qui se perdent en conjectures pour expliquer les motifs de cette décision, sont unanimes à la blâmer.

— La ville de Nancy ouvre un concours pour sept emplois de professeurs à l'école municipale de musique, savoir: deux classes de violon, une de violoncelle, une de cor, une de clarinette, une de flûte et une de hautbois. Les candidats devront déposer, avant le 15 avril, leur demande d'admission au secrétariat de la mairie. Les épreuves publiques commenceront le 22 mai. Pour tous les détails complémentaires, s'adresser au secrétaire de la mairie de Nancy.

CONCERTS ET SOIRÉES

Malgré les séductions du soleil, la vaste salle du Château-d'Eau était, dimanche encore, bondée d'auditeurs. La séance s'est ouverte par une superbe interprétation de la symphonie en *ré* de Beethoven, qui a valu à M. Charles Lamoureux une ovation des plus flatteuses. Après cette œuvre consacrée, on a écouté avec un intérêt des plus vifs les fragments du troisième acte de *Lohengrin*, et notamment le grand duo qu'on n'avait pas encore entendu à Paris. Malgré ses proportions colossales, cette belle page — une des plus merveilleuses qui soient tombées de la plume de Wagner — a été écoutée sans fatigue par l'auditoire, tellement elle est captivante. C'est un flot ininterrompu de mélodies admirables, et ceux qui refusent à l'auteur de *Lohengrin* le don de mélodie, savent-ils bien ce qu'ils disent? Très soigné pour l'interprétation orchestrale, le duo a été bien rendu vocalement par Mme Franck-Duvernoy et M. Bosquin. On les a chaudement applaudis et l'on a rappelé M. Lamoureux d'une voix unanime. Il ne serait pas juste de passer sous silence une intéressante fantaisie pour violon, de M. Gabriel Marie, rendue avec talent par M. Nadaud, et de ne pas constater le très grand succès de l'ouverture de *Sigurd*, de Reyer, qui couronnait de la manière la plus brillante cette belle séance.

V. WILDER.

— Une seconde audition de la symphonie de J. Raff, donnée au Cirque d'hiver, n'a pas sensiblement modifié mes premières impressions. Le meilleur morceau de cette œuvre considérable est incontestablement la première partie, malgré ses développements exagérés. — Charmant, le petit entr'acte de *la Traviata* de Verdi, qui venait immédiatement après la symphonie de Raff et qui, par sa brièveté et son caractère mélodique, faisait contraste avec la pesante élucubration germanique. Le septuor de Beethoven a été tant bien que mal exécuté. Décidément, les vieux maîtres, qui sont les vrais cependant, sont traités pour le moment avec un sans-gêne inexcusable. Grand succès pour Mme Carlotta Patti, qui a dit avec une maëstria superbe un air italien inédit de Mozart. *La Fête bohême*, de Massenet, terminait le concert; elle a été, comme toujours, vivement applaudie. Le succès de la matinée a été pour le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, interprété par le jeune et remarquable pianiste Alphonse Thibaud. Le concerto de Rubinstein est très sombre de couleur, et l'importance qu'il donne à l'orchestre est telle qu'il faut au pianiste une force surhumaine pour dominer ce tumulte orchestral. Quand Beethoven et Mendelssohn, les inventeurs du concerto symphonique, font parler le piano, ils disposent leur partition de telle sorte que le piano surnage et brille par sa sonorité propre. Les maîtres tout à fait modernes ne s'inspirent pas suffisamment de ces illustres traditions, et chez eux le piano est tellement noyé dans la masse sonore, qu'un nageur expérimenté est seul capable de le maintenir à la surface. C'est le cas de M. Alphonse Thibaud, qui semble s'être approprié à merveille le style et les procédés de Rubinstein. M. Thibaud n'est pas un artiste qui arrivera, c'est un artiste qui est arrivé. A part le tort grave qu'il a d'être Français, nous ne voyons aucun obstacle à ce que sa renommée aille en grandissant encore; sa jeunesse permet de l'espérer. H. BARBEDETTE.

— La première audition des *Scènes alsaciennes* de M. Massenet a obtenu, dimanche dernier, au concert de Châtelet, un succès vraiment éclatant; car, sur les quatre morceaux qui composent cette suite d'orchestre, deux ont été bissés et peu s'en est fallu que tous n'aient eu la même fortune. Pour notre part, nous nous sommes associés bien volontiers aux bravos du public en ce qui concerne le deuxième morceau « au Cabaret » et le quatrième « Dimanche soir », tableaux descriptifs pleins de mouvement, de couleur et de verve, qui nous ont causé dans l'ensemble l'impression d'une « mise en scène fictive » habile et soignée. Il faut, dans ces pages, noter spécialement, en raison de l'effet produit, une superbe sonnerie de cor, très heureusement entrecoupée par des reprises d'orchestre, et la retraite française qui, tout à coup, éclate au milieu des danses, puis s'éteint et se perd peu à peu dans l'éloignement et le silence. Il y a là, évidemment, une certaine parenté avec le procédé employé par Bizet au second acte de *Carmen*, mais M. Massenet en a tiré un nouveau parti en le plaçant dans un autre cadre et a su lui imprimer un cachet tout personnel. Nous avons moins goûté les autres morceaux des *Scènes alsaciennes*. Le premier, peu développé, est une introduction dont l'intérêt réside surtout dans l'ingéniosité des combinaisons orchestrales; il nous a paru, dans le troisième, que l'inspiration ne rendait pas la touchante poésie du texte « ... et tout au bout du pays, la longue avenue bordée de tilleuls, à l'ombre desquels, la main dans la main, marchait paisiblement un couple amoureux... » Certes l'agréable dialogue entre le violoncelle solo et la clarinette offre à l'oreille une sonorité douce et caressante, mais il ne nous a pas procuré l'émotion que nous attendions et que nous permettaient d'espérer tant de pages délicieuses de M. Massenet. L'orchestre, dont nous avions déjà applaudi l'exécution irréprochable dans la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et dans *la Canzonetta* de Mendelssohn, s'est surpassé avec *les Scènes alsaciennes* qui lui ont valu une ovation bien justement méritée en la personne de son habile chef M. Colonne. Avant l'ouverture de *Benvenuto Cellini* par laquelle se terminait le concert, M. Louis Diémer a joué le deuxième concerto pour piano de F. Liszt. Grâce à la perfection de son mécanisme et à l'autorité de son interprétation, il a fait applaudir cette œuvre ingrate qui, sous les doigts d'un virtuose moins accompli, resterait impossible.

VICTOR DOLMETSCH.

— Le concert, donné samedi 18 mars par la Société chorale d'amateurs fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris, avait attiré, salle Erard, une nombreuse et brillante assistance. Le programme de cette belle soirée offrait, entre autres attraits, la première audition d'œuvres spécialement composées pour la circonstance. M. Octave Fouque a fait exécuter un ravissant chœur à deux voix de femmes : « la Mort des Roses » que le public a très bien accueilli et qui nous a paru aussi heureux d'inspiration qu'habile d'écriture. La pastorale alsacienne « une Noce au village », de M. A. Coquard, a fait également beaucoup de plaisir, et nous y avons remarqué des pages qui dénotent chez leur auteur un style élevé et un tempérament original. La cantate de Bach (n° 61), la scène lyrique « Balthasar », de M. Guilmant, *le Noël*, de M. de Maupeou et des fragments du 3e acte de *Fior d'Aliza* complétaient cet intéressant programme. Toutes ces œuvres ont été rendues avec un ensemble et un soin qui font le plus grand honneur aux excellents choristes-amateurs, placés sous l'habile direction de M. Guillot de Sainbris. Mlle Anna Soubre s'est multipliée avec autant de zèle que de talent dans les nombreux soli qu'elle avait à chanter. A côté d'elle, MM. Audan, Flajollet et Montariol se sont fait applaudir à différentes reprises. Nous voulons, avant de terminer ce rapide compte rendu, adresser nos compliments aux accompagnateurs du concert, MM. Maton, Guilmant et Prumier, et nos félicitations à Mlle Rose Delaunay, qui, pour remplacer Mlle Marimon, a chanté à l'improviste la saltarelle de *Fior d'Aliza*. V. D.

— La seconde séance de musique classique et moderne de MM. A. Lefort et J. Loeb ne l'a cédé en rien à la première. Le quintette de Schumann et le septuor de M. C. Saint-Saëns ont valu à Mme Pauline Roger et à MM. Teste, Lefort, Guidé, Vannereau, Loeb et de Bailly tout le succès que leur méritait une interprétation vraiment hors ligne. Mlle Jacob a été chaleureusement applaudie dans deux mélodies de M. Fauré, et le public a fait un excellent accueil à des pièces pour violoncelle et piano de M. V. Dolmetsch, jouées par M. J. Loeb avec un sentiment exquis, une grande pureté de son et une réelle autorité.

— L'audition du vendredi 17 mars, à la salle Erard, mérite d'être citée. Mme Tardieu de Malleville y tenait la partie de piano du quatuor en *sol mineur* de Mozart, et interprétait plusieurs morceaux de Rameau, Beethoven, Schumann et Chopin, en faisant preuve de qualités solides qu'on a fort appréciées. On l'a chaleureusement applaudie, et les artistes qui lui prêtaient leur concours, M. Pagans en tête, ont partagé son succès.

— Nouvelle matinée d'élèves donnée par Mme Viguier dans ses nouveaux salons de la rue de Berlin. Des dames et jeunes filles du monde y ont lutté de mérite avec de jeunes artistes d'un talent déjà fait et consacré, tel que celui de Mlle Jenny Godin. Les œuvres de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Clementi, Weber, Schumann, Steibelt, Dussek, Field, Schubert, Liszt, Rubinstein et Saint-Saëns ont été successivement interprétées par les élèves de Mme Viguier, fort applaudies d'un auditoire où brillait notre grande cantatrice Gabrielle Krauss.

— Nous avons assisté mardi dernier, salle Erard, au concert avec orchestre donné par Mlle Jenny Godin, une pianiste de bonne école dont nous avons beaucoup apprécié le jeu brillant et correct. Elle a fort bien interprété le concerto en *ré* mineur de Mozart, le Caprice op. 22 de Mendelssohn et divers morceaux de piano seul qui lui ont valu de nombreux applaudissements et plusieurs rappels. L'orchestre, dirigé par M. Broustet, a exécuté l'ouverture d'*Obéron*, une *Marche hongroise*, de Schubert, et un agréable *Scherzo* de M. Broustet que l'on a bissé. Le public n'a pas été moins satisfait de la partie vocale du concert dans laquelle Mme Terrier Vicini a obtenu des succès très mérités avec l'arioso du *Prophète* et le Brindisi de *Lucrèce Borgia*. V. D.

— Belle soirée d'inauguration des salons du splendide hôtel que vient de se faire construire, rue de Courcelles, l'éditeur Gras. L'orchestre Pasdeloup a exécuté différentes œuvres de MM. Gounod, Joncières et Godard, sous la direction des auteurs. Les solistes étaient Mme Brunet-Lafleur et M. Dereims pour la partie vocale, Mme Montigny-Rémaury et Mlle Magdeleine Godard pour la partie instrumentale. La *Marche funèbre pour l'enterrement d'une marionnette*, de M. Gounod, et la *Sérénade hongroise*, de M. Joncières, ont été bissées.

— Dans un concert donné dimanche dernier, à la salle du Grand-Orient, le baryton Lauwers s'est particulièrement distingué dans *les Myrtes* et *les Vins de France*, de Faure ; on lui a bissé d'acclamation ces deux charmantes productions si pleines de verve. Au même concert, beaucoup de succès aussi pour la charmante Mlle Vial dans la polonaise de *Mignon*, pour l'étincelant violoniste Paul Viardot et pour la cantatrice de si bonne école Mme de Miramont. Le concert se terminait par le deuxième acte de *Tartuffe*, fort bien enlevé par Mmes Lauwers et Léa Martel, MM. Joliet et Monvel.

— Nous avons entendu lundi dernier, à la salle Henri Herz, le jeune Césarino Galeotti, un enfant âgé de neuf ans et demi, dont la précocité extraordinaire dénote un tempérament musical sur lequel on peut légitimement fonder les plus grandes espérances. Si cet enfant n'était qu'un exécutant remarquable, il suffirait de l'ajouter à la liste déjà longue des virtuoses prodiges ; mais ce qui le distingue, et ce qui nous a tout à la fois étonné et charmé, c'est la solidité, le tact et la mesure dont il a fait preuve en accompagnant à différentes reprises les chanteurs et l'ingéniosité avec laquelle il a improvisé sur des thèmes qui lui ont été donnés séance tenante. Nous pensons que le jeune Césarino Galeotti, avec les dons naturels qu'il possède, ne saurait manquer de devenir un grand musicien, mais à la condition toutefois de renoncer momentanément aux faveurs du public pour se livrer à l'étude sérieuse et approfondie de son art. V. D.

— Une pianiste de mérite, Mlle Louise Riquier, a donné vendredi 10 mars, salle Pleyel, un brillant concert avec orchestre. Elle a fait entendre des œuvres de Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt et Brahms, qui toutes lui ont valu de nombreux applaudissements, mais parmi lesquelles il faut noter particulièrement le Nocturne en *fa* dièse de Chopin, qu'elle a dit dans un excellent sentiment, et la fantaisie hongroise de Liszt, qu'elle a exécutée en virtuose accomplie. Mlle Fanny Lithinoff a partagé avec Mlle Louise Riquier le succès de la soirée en chantant un air du *Trouvère*, la romance du *Pardon de Ploërmel* et une charmante mélodie de M. Léo Delibes.

— Mlle Luziani, une des meilleures élèves de Mme Massart et qui n'a que quatorze ans, s'est fait entendre l'autre jour, salle Erard. Elle possède déjà un mécanisme remarquable et un excellent style. C'est avec un véritable talent qu'elle a exécuté, avec MM. Taffanel, le flûtiste hors ligne, et Delsart, l'éminent violoncelliste, le *trio* de Weber ainsi que le 2e *concerto* avec accompagnement d'un second piano de M. Saint-Saëns. Pour la partie vocale, Mme Storm, qui, de même que MM. Taffanel et Delsart, avait prêté son gracieux concours à Mlle Luziani, a été également très applaudie en chantant l'*Invocation* de Ch. Lefebvre, une *mélodie* de Saint-Saëns et un *air* de Rubinstein.

— Mlle J. Haincelain, qui a donné le 21 mars un concert à la salle Pleyel, est une artiste de beaucoup d'avenir. Premier prix du Conservatoire, classe de M. Delaborde, elle a surtout prouvé une grande exécution. On l'a beaucoup applaudie, tour à tour, dans les œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt et celles de Saint-Saëns.

— Mme Laroche de Larzes, la nouvelle harpiste qui a donné son concert l'autre semaine à la salle Erard, s'est fait vivement applaudir dans des morceaux de style varié d'Oberthur et de Parish Alvars. Mme Roger Miclos, l'excellente pianiste, a pris une bonne part du succès.

— Le maëstro José Amat a donné son concert annuel samedi dernier, à la salle Herz, avec le concours de Mmes Cogen, Fanzi, Marie Joubert et de MM. Lorenzo Pagans, Sighicelli, Mazalbert et Dethurens. Mlles Galitzine (violon) et Leite (piano) s'étaient chargées de la partie instrumentale. Plusieurs mélodies de M. Amat ont été fort goûtées, entre autres : *Mon crédo*, *Sur l'onde*, *Je pense à toi*, etc.

— Le concert des demoiselles Waldteufel est toujours intéressant. C'est là un trio d'artistes fort gracieux : l'une joue du piano, l'autre de la harpe, la troisième dit des vers, et le tout est fort agréable. Les deux aînées marient même leurs voix dans des duos qui ne sont pas sans charme. Des Roseaux a été la gaîté de cette séance avec son étourdissante chanson *le Physionomiste*, un éclat de rire en six couplets.

— Aujourd'hui dimanche, à la Société des concerts du Conservatoire, nouvelle audition du dernier programme pour les abonnés de la seconde série. Le concert sera dirigé par M. Deldevez. A bientôt l'exécution de la célèbre symphonie avec chœurs de Beethoven qui couronnera la saison.

— Au Châtelet : 1° ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn) ; 2° *Scènes alsaciennes* (Massenet) ; 3° *Jésus de Nazareth*, chant évangélique (Gounod), par M. Faure et les chœurs ; 4° première audition de la *Danse macabre*, pour piano (Liszt), exécutée par M. J. Zarembski ; 5° duo de *Mireille* (Gounod), chanté par M. Faure et Mme Brunet-Lafleur ; 6° première audition d'un air d'*Etienne Marcel* (Saint-Saëns) par Mme Brunet-Lafleur ; 7° fragments du *Tannhæuser* (Wagner), par M. Faure. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Château-d'Eau : 1° *Ouverture dramatique* (Ch. Dancla) ; 2° air de *Thécla*, fragment tiré du drame de Schiller ; 3° *la Mort de Wallenstein*, paroles de M. Albert Delpit, musique de M. Alphonse Duvernoy, chanté par Mme Franck-Duvernoy ; 4° Symphonie avec chœur (Beethoven), avec soli par Mlles Hervix et Armandi, MM. Caisso et Heuschling ; 5° fragments du *Tannhæuser* (Wagner), avec soli par M. Heuschling. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

— Au Cirque d'hiver : 1° *Jupiter*, symphonie (Mozart) ; 2° Concerto pour violon (Vieuxtemps), exécuté par M. Wolff ; 3° première audition d'*Irlande*, légende-symphonie (Augusta-Holmès) : 4° Septuor (Beethoven) ; 5° fragments du troisième et du quatrième actes des *Maîtres chanteurs* (Wagner), chantés par Mmes Caron, Marie, MM. Escalaïs, Labis, Hettich. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Au Cirque d'été : 1° *Chatterton*, poème symphonique (Jules Bordier) ; 2° *les Sept paroles du Christ* (Th. Dubois), par M. Lauwers ; 3° première audition du *Rêve après le bal*, scherzo (Édouard Broustet) ; 4° Cavatine pour violon (J. Raff), exécutée par M. Chollet ; 5° air de *Satan*, tiré du *Paradis perdu* (Th. Dubois), par M. Lauwers ; 6° airs de ballet (Th. Dubois), sous la direction de l'auteur ; 7° première audition de l'ouverture de *Théodoric* (J.-B. Colomer) ; 8° première audition de *l'Oasis*, scènes arabes (A. Pinatel) ; 9° première audition de *la Tristesse d'Olympio* (Pierre Gaël), par M. Auguez ; 10° *le Rêve du Croisé*, poème symphonique (Penavaire), sous la direction de l'auteur ; 11° Scherzo (Chaminade) ; 12° Madrigal (de Maupeou) ;

13° Menuet (Edmond Laurens); 14° Marche de *la Reine de Saba* (Gounod). Le concert sera dirigé par M. Broustet.

— Lundi, 27 mars, salle Érard, concert donné par la Concordia instrumentale, au profit des sourds-muets. Mme Adler Devriès, dont le mari fait partie du comité de l'œuvre, a exceptionnellement accordé son concours à cette fête musicale, à laquelle prendront part les virtuoses L. Diémer, Fischer et G. Gillet.

— Mardi 28 mars, salle Erard, concert de M. Wladimir Pachmann, jeune pianiste russe qui arrive de Vienne, où il a excité l'enthousiasme du monde musical. Son talent a fait sensation dans les quelques salons où il a déjà été appelé à se faire entendre.

— Mardi 28 mars, salle Philippe Herz, concert de la violoniste Mlle Marie Altmeyer, avec le concours de plusieurs autres artistes de distinction.

— Même soir, salle Mangeot, avenue de l'Opéra, audition d'œuvres inédites de M. Emile Pichoz, avec le concours d'artistes distingués.

— Le mercredi 29 mars, salle Erard, à 8 heures 1/2, deuxième concert du virtuose Joseph Hollman.

— Jeudi 30 mars, salle Henri Herz, concert de Mlle Augustine Yon.

— Jeudi 30 mars, salle Erard, soirée musicale donnée par Mme de Vandeuil, avec le concours de MM. Sivori, Mariotti, Bernès, Mazalbert et de Mlles Damain et Vautier.

— Vendredi 31 mars, au palais du Trocadéro, concert de bienfaisance avec intermède dramatique.

— Vendredi 31 mars, salle Erard, concert de Mme Tardieu de Malleville.

— Vendredi 31 mars, salle Philippe Herz, séance de musique de chambre de MM. Nadaud et Papin, primitivement annoncée pour le 10 mars.

— Le virtuose-pianiste Alphonse Thibaud, qui vient d'avoir un si beau succès dimanche au Concert populaire, donne un concert avec orchestre dirigé par M. Pasdeloup, le samedi 1er avril, salle Erard, avec le concours de Mmes Marie Marshall et Marie Tayau.

— Mardi 4 avril, salle Pleyel, séance musicale de Mme Lucy Kleine, avec le concours de MM. Fauré, Lefort, Fridrich, Mariotti et Giannini.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2663 — 48e ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Avril 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PREMIER PAPILLON

nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN, paroles de FÉLIX MOUSSET. — Suivra immédiatement un morceau de *Françoise de Rimini*, le nouvel opéra d'AMBROISE THOMAS, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

PIANO

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Berger et Bergère*, pièce extraite du *Bal costumé*, de A. RUBINSTEIN, transcrite pour piano à deux mains par ALBERT HEINTZ. — Suivra immédiatement une transcription de l'opéra de *Françoise de Rimini*.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XI

(Suite).

Vienne était alors une ville vraimeut privilégiée en ce qui concernait la musique. Pourvue de plusieurs sociétés musicales fort importantes, en possession d'une excellente troupe lyrique italienne et d'un théâtre d'opéra allemand dont le personnel ne le cédait en rien à celle-ci, elle était habitée par une véritable légion d'artistes, extrêmement remarquables pour la plupart, et à la tête desquels se plaçaient naturellement les deux hommes de génie qui avaient nom Haydn et Beethoven.

C'était d'abord Albrechtsberger, le vieux théoricien, à cette époque âgé de près de soixante-dix ans, qui avait été le maître de Beethoven lui-même, de Gaensbacher, de Hummel, de Moscheles, de Joseph Eybler, de Weigl et du chevalier de Seyfried; puis l'immortel auteur de *Tarare* et des *Danaïdes*, Salieri, l'élève et l'émule de Gluck, à qui ses immenses succès en Italie et en France avaient valu l'emploi de maître de la chapelle impériale d'Autriche ; Eybler, vice-maître de cette chapelle, compositeur aimable, qui avait été l'élève d'Haydn et l'ami de Mozart, dont il avait reçu le dernier soupir ; Joseph Weigl, élève de Salieri, qui l'avait en grande affection et qui lui avait fait confier le poste de chef d'orchestre de l'Opéra allemand; Michel Umlauf, compositeur aussi, que son jeune âge n'empêchait pas d'exercer déjà les fonctions de second chef d'orchestre au même théâtre; l'abbé Gelinek, pianiste et compositeur remarquable; l'excellent pianiste Streicher, qui n'écrivait que pour son instrument, et qui était, avec sa femme, pianiste fort distinguée aussi, à la tête d'une grande manufacture de pianos; Gyrowetz, compositeur dramatique plein de charme et d'élégance, alors directeur de l'Opéra impérial; Schuppanzig, violoniste de premier ordre, auquel on devait la création de superbes séances de musique de chambre, qui étaient suivies par la haute société viennoise; le chevalier Ignace de Seyfried, pianiste et compositeur, élève d'Albrechtsberger et de Mozart, ami de Beethoven, et qui avait été directeur de musique au théâtre dirigé par le fameux Schikaneder, ce théâtre qui eut la gloire de faire connaître au public *la Flûte enchantée;* Hummel, l'admirable pianiste de la grande école classique; un autre pianiste, Czerny, encore enfant alors, et qui déjà donnait des leçons et se produisait en public avec un grand succès; l'abbé Vogler, dont le plus beau titre de gloire est d'avoir été le maître de Weber et de Meyerbeer; Artaria, le premier et le plus célèbre éditeur de musique de Vienne; Hoffmeister, qui avait dirigé, lui aussi, une magnifique maison d'édition de musique à Leipzig, et qui, retiré depuis peu des affaires, venait de se fixer à Vienne; Ferdinand Ries, l'ami, l'élève et le protégé de Beethoven, qui se faisait déjà remarquer par son talent de virtuose...

On peut facilement comprendre l'empressement avec lequel Cherubini fut reçu par tous ces grands artistes, et l'intérêt que dut lui offrir son séjour à Vienne au milieu d'eux. Il

arrivait en cette ville, où depuis longtemps ses œuvres étaient connues et appréciées, précédé d'une immense réputation, et c'était à qui le choierait et lui ferait le meilleur accueil.

L'une de ses premières visites fut pour Haydn, dont le génie lui inspirait l'admiration la plus profonde, et qu'il considérait, par l'étude qu'il avait faite de ses œuvres et la sympathie qu'elles avaient excitée en lui, comme son maître et son inspirateur. De son côté, Haydn nourrissait une rare estime pour le talent de Cherubini et le tenait pour un des plus grands artistes de son temps. Aussi, leur entrevue fut-elle au plus haut point affectueuse et touchante: Cherubini demanda au vieux maître la permission de l'appeler son père, en considération de ce fait, qu'il lui devait plus qu'à tout autre « le beau style qui lui faisait honneur (1) »; Haydn y consentit, à la condition qu'il pourrait lui-même l'appeler son fils, et pour lui témoigner toute la satisfaction qu'il éprouvait de le voir et de le connaître, il lui fit don du manuscrit autographe d'une de ses symphonies, en tête duquel il inscrivit ces mots : « *In nomine Domini — di me Giuseppe Haydn — padre del celebre Cherubini.* » Ce cadeau combla de joie Cherubini, qui toute sa vie se montra fier de posséder une telle relique (2).

On pense bien que Cherubini était désireux aussi de connaître Beethoven. A ce moment, celui-ci n'était pas à Vienne même, mais à Schœnbrunn, où, sous de frais ombrages, il s'occupait de sa partition de *Fidelio*, qu'il espérait pouvoir bientôt livrer au public. Il vivait là dans la solitude et dans la retraite, tout entier à l'œuvre qu'il méditait; mais, ou je me trompe fort, ou l'on n'eut pas besoin de le prier beaucoup, en dépit de sa sauvagerie ordinaire, pour le mettre en rapport avec un artiste pour lequel il professait une estime aussi profonde que sincère. On sait en effet aujourd'hui, à n'en pouvoir douter, le grand cas que Beethoven faisait de la musique de Cherubini ; on se rappelle que dans sa bibliothèque musicale, très peu nombreuse, figuraient deux des partitions de ce dernier: *Médée* et *Faniska;* on a remarqué, précisément à propos de *Fidelio*, que sur un cahier d'esquisses tracées par lui pour cet ouvrage, se trouvait, comme *memorandum*, un passage du trio fameux des *Deux Journées* (3); enfin, on connaît le sentiment d'admiration que lui inspirait, à lui, l'immortel symphoniste, l'une des belles pages instrumentales de Cherubini, l'ouverture de *Médée* (4).

Il me paraît supposable que c'est à Sonnleithner personnellement qu'on doit la première rencontre des deux grands hommes; ce qui est certain, c'est que c'est chez lui qu'elle eut lieu, et il ne me semble pas qu'elle dût être le fait du hasard. Ce Sonnleithner, homme intelligent et actif, remplissait alors les fonctions de secrétaire du théâtre de la Porte de Carinthie, et il se trouvait être le collaborateur de Beethoven, pour qui il venait de tracer le livret de *Fidelio*, et de Cherubini, pour lequel il était en train d'écrire celui de *Faniska* (5). Il dut donc tout naturellement servir d'intermédiaire entre l'un et l'autre, et, comme je viens de le dire, c'est chez lui qu'ils se trouvèrent ensemble pour la première fois. Otto Jahn a raconté, et après lui M. Thayer, qu'au mois de juillet 1805, Beethoven, Cherubini et l'abbé Vogler furent un jour réunis dans la maison de Sonnleithner, que tous trois improvisèrent au piano, que Vogler même montra sous ce rapport une certaine intempérance, qu'ils dînèrent à la table de Sonnleithner, et que pendant tout le temps du repas, Beethoven se montra rempli de prévenances et d'attentions pour Cherubini.

Beethoven — cela est prouvé aujourd'hui par de nombreux témoignages — considérait Cherubini comme le premier compositeur dramatique de son temps. Tous deux se virent souvent pendant le séjour de celui-ci à Vienne, et, malgré ce qu'en ont dit certains personnages, il semble prouvé maintenant qu'ils s'entendirent parfaitement, et que leurs entretiens sur l'art qu'ils chérissaient étaient aussi profitables à l'un qu'à l'autre.

Cherubini était encore à Vienne lorsque, pour la première fois, fut donné *Fidelio* (20 novembre 1805), dont il put entendre les trois seules représentations qui eurent lieu alors. On assure qu'il adressa quelques observations à Beethoven sur la façon dont il avait traité les voix dans son opéra, et que, pour donner plus de poids à ces observations, il fit venir de Paris un exemplaire de la *Méthode de Chant* du Conservatoire, qu'il lui offrit gracieusement en l'engageant à la consulter avec soin (1).

Cherubini se lia aussi, durant les huit mois qu'il passa à Vienne, avec le grand pianiste Hummel, plus jeune que lui de dix-huit ans, mais dont le talent lui était extrêmement sympathique. On s'en rendra compte par ce fait que rapporte Fétis, et qui est certainement à l'éloge de l'auteur de *Lodoïska :* — « Le nom de Hummel était absolument inconnu en France lorsqu'en 1806, Cherubini apporta de Vienne sa grande Fantaisie (en *mi* bémol, œuvre 18), qui fut exécutée au concours du Conservatoire de la même année : ce fut le premier morceau de Hummel qu'on entendit à Paris. Il ne fut compris que par les artistes, mais ce succès suffit pour établir la réputation du compositeur, et dès ce moment tous ses ouvrages furent recherchés par tous les pianistes. » C'est donc à Cherubini que Hummel dut de voir sa musique introduite en France, et cela dans les conditions les plus brillantes, en présence d'un public particulièrement choisi, enfin d'une façon en quelque sorte officielle, puisqu'il s'agissait des concours du Conservatoire. On ne pouvait mieux faire les choses, et plus galamment.

Mais ce ne sont pas seulement les artistes, et les plus grands d'entre tous, qui firent fête à Cherubini, dès son arrivée dans la capitale de l'Autriche. Il fut aussi choyé, caressé, enguirlandé, pour me servir d'un mot à la mode, par la plus haute société de Vienne, par tout ce que cette ville intelligente comptait de grandes familles, et jusque par la cour elle-même. L'Empereur François II, personnellement, le traita avec la plus grande distinction, et les princes d'Esterhazy, de Lobkowitz, de Kinsky, ces admirateurs d'Haydn et de Beethoven, qui se piquaient légitimement de tenir le premier rang parmi les amateurs de musique les plus distingués, s'empressaient autour de lui et le recherchaient

(1) *Lo bello stile, che gli ha fatto onore.* — C'est Giuseppe Carpani qui a raconté ce fait intéressant dans son livre : *le Haydine*, p. 268 (Milano, 1812, in-8°).

(2) Ce manuscrit, qui est celui d'une symphonie en *mi*, a figuré, par les soins de la famille Cherubini, à l'exposition historique de l'art ancien, au palais du Trocadéro, en 1878.

(3) Ce cahier d'esquisses est aujourd'hui en la possession de M. Joachim, le célèbre violoniste.

(4) Il était déjà sourd à cette époque, et voici ce que raconte à ce sujet Schlindler, le biographe de Beethoven : — « Nous pouvons citer, d'après le témoignage de M. Greiner, un fait qui prouve combien l'oreille gauche rendait de hauts services au grand artiste. Dans une restauration, près de Josephstadt, se trouvait une pendule qui jouait des ouvertures et des airs de bons opéras. Beethoven avait coutume de se mettre tout près pour entendre son morceau favori, l'ouverture de *Médée*, de Cherubini. »

(5) Voici ce que dit Fétis de Sonnleithner: — « Il publia un almanach du théâtre de Vienne *(Wiener Theater Almanach)* pour les années 1794, 1795 et 1796. On y trouve de bons renseignements concernant la musique dramatique à Vienne, et des notices biographiques intéressantes sur Mozart, Gassmann et Salieri. Sonnleithner avait conçu le projet d'une collection choisie d'œuvres des plus illustres compositeurs de tous les pays, accompagnées de biographies et de notices en langues allemande, française, italienne et anglaise. Cette collection devait former soixante volumes in-folio. Forkel devait être son principal collaborateur pour cette entreprise gigantesque. Sonnleithner voyagea pendant plusieurs années pour en rassembler les matériaux ; mais il ne put réunir des souscriptions suffisantes pour en couvrir la dépense, et l'entreprise n'eut pas de suite. De retour à Vienne, il conçut les projets de la Société des amis de la musique et du Conservatoire de la capitale de l'Autriche; sa persévérance parvint à les réaliser; jusqu'à la fin de sa vie, il fut secrétaire de ces deux établissements. En mourant il laissa au premier sa collection d'instruments, de portraits de musiciens et de manuscrits, parmi lesquels on remarque un recueil de matériaux pour l'histoire de la musique, en quarante-deux volumes, entièrement écrits de sa main.

(1) M. George Grove, dans son récent et intéressant *Dictionary of music and musicians*, constate que « l'influence de Cherubini sur la musique vocale de Beethoven est maintenant bien connue ».

assidûment. Les familles de Metternich et d'Esterhazy, entre autres, avec lesquelles il établit à cette époque une étroite liaison, lui restèrent longtemps fidèles et continuèrent plus tard, en France, leurs relations avec lui. Pendant de longues années, Cherubini entretint une correspondance suivie avec M. de Metternich, qu'il revit d'ailleurs à Paris lorsque ce prince occupa le poste d'ambassadeur d'Autriche en France, et sa fille aînée, Victorine, avait elle-même une correspondance très intime et très affectueuse avec Mlle de Metternich.

Mais si Cherubini se montrait heureux de se trouver à Vienne dans un milieu si favorable, auprès de tant d'artistes distingués, on doit se rappeler que ce n'est point par eux qu'il avait été attiré en cette ville, et qu'il avait des obligations personnelles à remplir. Il n'eut pas à perdre de temps, car, trois jours seulement après son arrivée, il fut mis dans la nécessité de faire ses preuves en dirigeant l'exécution d'un de ses opéras. *Les Deux Journées* avaient été déjà offertes au public, qui les avait accueillies de la façon la plus favorable; dès le 30 juillet, Cherubini se plaça à la tête de l'orchestre pour présider à une représentation de cet ouvrage (1). Ce fut ensuite le tour de *Lodoïska*, qui, elle aussi, avait été jouée dès le 2 mai précédent; mais cette fois Cherubini remit la main à sa partition. La cantatrice qui était chargée du rôle de Lodoïska, Mme Campi, était une artiste de premier ordre. Polonaise d'origine et de naissance, elle avait embrassé fort jeune la carrière du théâtre, et avait épousé un chanteur du nom de Campi. Après s'être fait applaudir à Prague et à Leipzig, elle était venue se produire à Vienne, où elle avait surtout obtenu de grands succès dans les opéras de Mozart : *Don Juan*, *l'Enlèvement au Sérail*, *la Flûte enchantée*, *la Clémence de Titus*. Cherubini, heureux sans doute d'avoir à sa disposition une interprète de cette valeur, écrivit expressément pour elle un air nouveau, et ajouta aussi à sa partition deux entr'actes (2). Puis, le 27 et le 28 août, il dirigea deux représentations de *Lodoïska*, qui fut encore donnée pendant son séjour, le 23 janvier 1806.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA fermera cette semaine, du jeudi au dimanche de Pâques, inclus, mais ces quatre jours de relâche, loin de faciliter les répétitions générales de *Françoise de Rimini*, ne feront que les entraver. En effet, d'une part, les artistes des chœurs seront de service dans les églises; de l'autre, ceux de l'orchestre devront prendre part aux concerts spirituels du Conservatoire maintenant fixés aux vendredi et samedi saints. Bref la dernière répétition générale que l'on espérait faire jeudi ou samedi de cette semaine pour passer le lundi suivant 10 avril, ne pourra s'effectuer que le mardi de Pâques, et encore faudra-t-il, pour cela, que M. Vaucorbeil sacrifie l'une des meilleures recettes de l'année s'il veut arriver à représenter l'œuvre nouvelle le vendredi 14.

Jeudi dernier, on a répété l'ouvrage entier, ballet compris, sans pour ainsi dire s'arrêter. L'orchestre a mis au point une foule de détails d'une réelle importance dans une partition aussi complexe. De leur côté, les artistes du chant et ceux des chœurs se sont étudiés à marier leurs voix avec celles de l'orchestration, car si MM. les symphonistes doivent aide et protection aux chanteurs, ceux-ci ne peuvent, en retour, se désintéresser de l'instrumentation de nos opéras modernes. Il y a là une unité d'action avec laquelle il faut compter plus que jamais. Un chanteur qui n'étudie pas son orchestre reste en dehors de l'œuvre dont l'interprétation lui est confiée, si bien qu'il puisse chanter isolément. Voilà ce dont doivent bien se persuader les artistes du chant. Il faut qu'ils écoutent tout autant qu'on les doit écouter.

La répétition s'est du reste fait avec beaucoup de soin, jeudi dernier, et tout annonce une grande interprétation de l'œuvre magistrale d'Ambroise Thomas. Le ballet-divertissement de M. Mérante, qui n'avait pas encore été répété généralement avec orchestre, a triomphé sur toute la ligne : Rosita Mauri sera étincelante de verve et de grâce. L'art chorégraphique espagnol lui devra ses lettres de grande naturalisation à notre Académie de musique.

A L'OPÉRA-COMIQUE, la partition de *Galante Aventure* gagne à chaque nouvelle audition. Les premières recettes font augurer toute une série de fructueuses soirées. Les interprètes de M. Ernest Guiraud sont aujourd'hui en pleine possession de leurs rôles, et tout annonce que l'auteur de *Piccolino* marche vers un nouveau succès, salle Favart, ce dont ses amis, et il en a beaucoup, se réjouissent avec lui.

M. Carvalho fera aussi relâche, cette semaine, — trois jours seulement, le jeudi, le vendredi et le samedi saints. Mais pendant la semaine de Pâques, il donnera force matinées sans préjudice de ses spectacles du soir. C'est à cette intention qu'on a préparé une intéressante reprise d'*Haydée* par Mlle Isaac.

La lecture de *Lackmé* se fera après Pâques, et les études au foyer commenceront aussitôt que seront terminées les répétitions actuelles des *Noces de Figaro*, dont l'éclatante reprise est prochaine. Tout Paris reviendra applaudir le divin Mozart salle Favart.

La RENAISSANCE annonce pour demain lundi la première de *Madame le Diable*, nonobstant les débats soulevés par la question musicale. Il s'est trouvé, à la dernière heure, que Jeanne Granier chantait des couplets d'Hervé, alors que M. Serpette était le compositeur, attitré de l'opérette-féerie en question, et pensait avoir seul le droit de fournir couplets et chansons à la diablesse de diva. Il y aurait là, dit-on, tout un tableau à ajouter à la partition de *Madame le Diable*, avec double musique. Le public jugerait en dernier ressort. Mais l'affaire, paraît-il, s'est arrangée d'elle-même, et M. Serpette reste seul l'heureux compositeur de *Madame le Diable*.

De *Boccace*, l'opérette, nouvelle pour Paris, du maëstro Suppé, nous n'avons rien à dire, les Folies-Dramatiques ne conviant plus *le Ménestrel* à leurs premières représentations. Tout ce que nous en savons, c'est que la partition renferme un second acte digne de l'auteur de *Fatinitza* que M. Brasseur reprend, mercredi prochain, aux Nouveautés du boulevard des Italiens. Ajoutons que la partition de *Boccace* vient de paraître chez les éditeurs Schott qui ont succursale à Paris comme à Londres et à Bruxelles. Par la même occasion, annonçons la mise au jour, chez les éditeurs Durand et Schœnewerk, de la partition de *Galante Aventure*. Voilà des œufs de Pâques quelque peu mondains, mais la musique sanctifie tout.

H. MORENO.

P.-S. — Une réussite à laquelle, malheureusement, la musique reste étrangère, c'est celle de lundi dernier au Théâtre-Français. La comédie *les Rantzau*, de M. Erckmann-Chatrian, a remporté un éclatant succès, qui vaut surtout par une interprétation vraiment extraordinaire. Il n'y a pas assez d'éloges à décerner à trois artistes comme Got, Coquelin et Worms. Ils sont l'honneur et la gloire de l'art français. Où pourrait-on trouver ailleurs une réunion de talents aussi supérieurs? Mlle Bartet est aussi bien touchante, et Maubant s'élève souvent à la hauteur de ses éclatants partenaires. La mise en scène est une pure merveille de goût, de vérité et de couleur. Quelle bonne fortune pour des auteurs d'avoir dans leur jeu un maître-directeur comme M. Émile Perrin! Pense-t-on qu'il ne soit pas pour beaucoup dans l'effet si grand du 3e acte : la simple lueur d'une lampe qu'on voit passer tour à tour à travers les croisées, pour venir se poser finalement sur le visage bouleversé de Jean Rantzau, souligne et accentue singulièrement l'effet produit par ce seul mot prononcé par Jacques Rantzau : Entre! — Et tout est de cet ordre et de ce bonheur dans la mise en œuvre du drame de MM. Erckmann-Chatrian. Bref, une belle soirée artistique, un pendant, dans un autre genre, au *Monde où l'on s'ennuie*, de Pailleron.

(1) Les dates que je donne ici et les détails que je vais réunir au sujet de *Faniska* m'ont été fournis par M. C.-F. Pohl, l'archiviste et bibliothécaire de la Société des Amis des Arts de Vienne, le musicographe fort distingué à qui l'on doit tant de travaux intéressants, particulièrement sur Mozart et sur Haydn. A ma demande, M. C.-F. Pohl a bien voulu avoir l'extrême obligeance de se livrer à des recherches relatives au séjour de Cherubini à Vienne, et de me communiquer le résultat de ces recherches. Je lui en exprime ici toute ma gratitude.

(2) Je trouve mention, dans les notes que M. Pohl a bien voulu me communiquer, d'un autre air que Cherubini aurait écrit aussi pour le chanteur Mändel; mais je pense qu'il doit y avoir ici une confusion, car Cherubini, dont on connaît le soin méticuleux, n'en parle pas dans les divers catalogues de ses œuvres, tandis qu'à la date de 1805 il mentionne ainsi les trois autres morceaux : « Deux entr'actes ajoutés dans *(sic)* mon opéra de *Lodoïska*, composés à Vienne; un air pour Mme Campi, composé à Vienne, ajouté dans le dit opéra. »

LES ORNEMENTS DU CHANT

Sanglot.

Il est assez difficile de donner une définition satisfaisante du *sanglot*. Peu d'auteurs s'en sont occupés, et il faut bien reconnaître que leurs définitions manquent de clarté et ne peuvent en donner une idée exacte.

Suivant notre sentiment, le sanglot était une espèce de soupir poussé d'une voix entrecoupée, ou bien une sorte d'exclamation que le chanteur devait exprimer en communiquant à la voix l'accent de la passion qui contribuait à produire cet ornement.

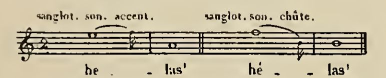
Voici, du reste, la définition textuelle de Montéclair. « Il semblerait, par le terme de sanglot, que cet agrément ne devrait servir que dans les gémissements; cependant on s'en sert pour exprimer plusieurs passions opposées les unes aux autres.

« Le *sanglot* est un enthousiasme qui prend son origine dans le fond de la poitrine et qui se forme par une aspiration violente qui ne fait entendre au dehors qu'un souffle sourd et suffoqué.

« Le sanglot prévient la vive voix avec laquelle il se lie étroitement, et lorsque la voix s'est étendue; suivant la valeur de la note, ou suivant la force de la passion, elle finit presque toujours par un *accent* ou par une *chute*.

« Le *sanglot* s'emploie dans la plus vive douleur, dans la plus grande tristesse, dans les plaintes, dans les chants tendres, dans la colère, dans le contentement et dans la joie.

« Il se pratique presque toujours sur la première syllabe du mot *hélas!* et sur les exclamations *ah! eh! ô!* ».



David donne le nom de *plainte* à cet agrément.

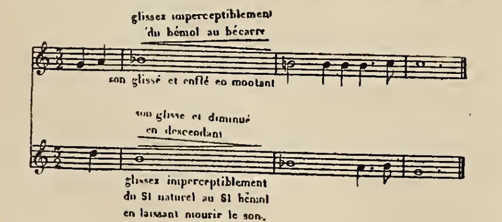
Du reste, comme on le comprend bien, des agréments du genre de celui-ci ne peuvent se démontrer dans un livre.

Leur exécution, comme la manière de les placer, était loin d'être absolue; la forme mélodique du morceau, la disposition des intervalles, le timbre et l'accent de la voix du chanteur changeaient complètement les conditions dans lesquelles on pouvait employer l'*accent*, le *sanglot*, la *plainte*. Ces agréments sont très brièvement traités dans les méthodes; et pourtant c'était peut-être sur ceux-là que le maître s'arrêtait le plus volontiers dans la démonstration orale; en effet, considérés isolément, ils n'avaient guère d'importance musicale, mais ils contribuaient puissamment à la couleur et à la force expressive du chant.

Sons glissés.

Pour exécuter le *son glissé*, on liait étroitement entre eux deux ou plusieurs sons procédant par degrés conjoints.

Montéclair compare le son glissé au mouvement du pied que l'on glisse sans le lever de terre, comme on le fait dans la danse : « Le son glissé, ajoute-t-il, fait en quelque façon le même effet, puisque la voix doit monter ou descendre sans interruption, en glissant d'un degré à un autre prochain, et en passant doucement par toutes les parties indivisibles que le demi-ton ou le ton contient, sans que ce passage fasse sentir aucune section. Les joueurs de viole, dit-il encore, au lieu de porter le doigt sur une touche prochaine à celle où ils ont un doigt déjà posé, glissent le doigt le long de la corde d'une touche à l'autre, pour former cet agrément. »



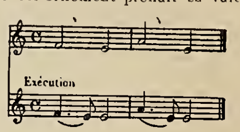
Tosi indique l'usage de cet ornement : « L'emploi du passage glissé est très limité dans le chant, et son étendue est bornée à un si petit nombre de notes montant ou descendant par degrés conjoints qu'il ne peut dépasser l'étendue d'une quarte sans déplaire. Il me paraît plus agréable à l'oreille quand il descend que quand il monte. »

Les chanteurs italiens le nommaient *scivolo* et ne l'employaient que rarement, afin d'en rendre les effets plus agréables.

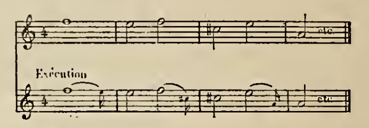
Chute.

La chute consistait à quitter un son un peu avant la fin de sa valeur, et à laisser tomber la voix doucement et comme en mourant sur la note suivante.

Loulié (1696) marque la chute par un petit trait placé à côté de la note sur laquelle cet ornement prenait sa valeur.



D'après Montéclair, en 1736, on ne se servait plus du signe, et cet agrément se marquait par une petite note liée à la première :



« Pour rendre la chute avec grâce, dit Emy de l'Ilette, il faut enfler un peu le son de la grande note et le laisser tomber à la fin de sa durée avec une inflexion tendre et très peu de voix, sur le son de la petite note. »

La chute était un agrément très expressif qui n'était employé que pour rendre les affections tendres ou pathétiques.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(*A suivre.*)

BIBLIOGRAPHIE

« L'Académie des beaux-arts, dit M. Victorin Joncières de *la Liberté*, avait mis au concours, en 1880, une *Histoire de la notation musicale depuis son origine*. L'ouvrage couronné vient d'être publié; il est de MM. Ernest David et Mathis Lussy. C'est un magnifique travail qui a dû coûter bien des peines et des recherches, car il embrasse l'histoire de la notation chez tous les peuples, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Il comprend les signes musicaux chez les anciens Orientaux, dans l'antiquité grecque et latine, au moyen âge et dans les temps modernes, en s'appuyant sur des documents irrécusables et en procédant avec une méthode et une clarté qui rendent ce livre aussi attrayant qu'instructif. Le chapitre relatif à l'influence de la tonalité moderne sur la notation est d'un réel intérêt, au point de vue de la philosophie de l'art musical. Il y a dans cette dernière partie de l'ouvrage autre chose qu'une sèche et aride exposition des faits : les considérations de l'ordre le plus élevé établissent cette intéressante corrélation entre la transformation des signes et celle de l'art lui-même. La notation moderne est une conséquence forcée de la nouvelle forme musicale. MM. David et Lussy n'ont pas oublié les systèmes de notation des innovateurs et des réformateurs. La méthode par chiffres de Galin-Paris-Chevé y est clairement exposée, ainsi que d'autres systèmes très curieux, et dont nous avouons n'avoir jusqu'alors jamais entendu parler. L'*Histoire de la Notation* est donc un ouvrage très complet, qui a sa place marquée dans la bibliothèque de tous ceux qui s'intéressent aux choses de la musique. » A cette note si flatteuse et si bien méritée, nous ajouterons que la forme du livre de MM. David et Lussy est à la hauteur du fond : c'est un véritable chef-d'œuvre typographique sorti des presses de l'Imprimerie nationale. La multiplicité variée des caractères de musique faisait de la composition de cet ouvrage un problème délicat qui a été résolu avec un plein succès. Au point de vue du bibliophile, l'*Histoire de la Notation* est digne de prendre place dans les bibliothèques d'amateurs, à côté du livre de M. Gevaert : *Histoire et Théorie de la musique dans l'antiquité*.

— M. Riemann, professeur au Conservatoire de Hambourg, le savant auteur des études sur l'*Histoire de la Notation musicale*, vient de publier un dictionnaire de musique. L'ouvrage fait partie d'une sorte d'encyclopédie ; à chaque branche de la science et de l'art est consacré un dictionnaire spécial. Le livre de M. Riemann se distingue de tous les dictionnaires de musique parus jusqu'à ce jour, par son format entièrement pratique et par une rédaction des plus soignées. Les ciseaux n'ont joué aucun rôle dans

confection de ce travail, dont chaque article révèle l'homme érudit, le didacticien hors ligne, qui a su donner, de plus, un grand cachet d'originalité à tout ce qui a trait à la théorie, à l'histoire et à la description des instruments, etc. Les musiciens français, presque délaissés dans les ouvrages étrangers de ce genre, occupent dans le livre de M. H. Riemann une large place. On y rencontre la notice biographique de tous les artistes français de quelque notoriété : compositeurs, auteurs virtuoses, critiques ou professeurs; et tous y sont traités avec bienveillance et impartialité.

— L'éditeur Vieweg vient de faire paraître le premier volume d'une publication des plus intéressantes. Sous le titre de *Bibliothèque française du Moyen-Age. Recueil de Motets français des XIIe et XIIIe siècles*, M. Gustave Raynaud, de la Bibliothèque nationale, a réuni les poésies, pastourelles, rondeaux, motets et chansons en français que contient le splendide manuscrit dit *Chansonnier de Montpellier*. Il y a joint d'autres pièces du même genre, tirées de la bibliothèque Badléienne à Oxford, du British Museum, et de la Bibliothèque nationale. Cette publication est des plus intéressantes au point de vue littéraire, mais la musique y tient aussi une place très importante. *Le Manuscrit de Montpellier* contient plus de quatre cents chansons et motets notés à deux, trois et quatre parties. Déjà, E. de Coussemaker, dans son bel ouvrage de *l'Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, avait étudié ce manuscrit. M. H. Lavoix fils, reprenant le sujet à un autre point de vue, s'appuie à son tour sur le Chansonnier de Montpellier pour faire, sous le titre de *la Musique au siècle de Saint-Louis*, un tableau complet de l'art musical au XIIIe siècle. C'est ce travail qui fera l'objet du second volume de la *Bibliothèque française du Moyen-Age*. Il nous suffira de citer les titres des chapitres pour montrer tout l'intérêt d'une étude de ce genre. Introduction — 1er chapitre. — *Les Écoles*. — Les Abbayes, les Maîtrises. — Les Écoles de ménestrels. — Les Bibliothèques musicales. — 2e chapitre. — *La Lecture*. — Le Solfège. — La Notation. — Le Chant mesuré. — 3e chapitre. — *La Composition*. — Mélodie. — La Musique et le Rythme poétique. — Contrepoint. — Les divers genres de composition. — 4e chapitre. — *L'Exécution*. — Le Chant. — Les Instruments. — Les Musiciens. — 5e chapitre. — *La Critique*. — Le Symbalisme et la philosophie de la musique au XIIIe siècle. — *Résumé* — à travers sept siècles. A ces chapitres l'auteur a joint une liste des musiciens, théoriciens, chanteurs et trouvères du XIIIe siècle, un index des termes et des matières, une table bibliographique et huit chansons inédites avec leur traduction en notation moderne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison italienne au théâtre de Covent-Garden de Londres commencera le 18 avril. Nous avons déjà donné un avant-goût de la troupe, et en voici le tableau complet d'après le *Cartellone* publié par la direction : *soprani* : Mmes Adelina Patti, Sembrich, Fursch-Madier, Olga Berghi, Alwina Valleria, Velmi Guercia, Sonnino, Corsi *et* Albani ; *contralti* : Mmes Trebelli, Ghiotti *et* Amélie Stahl ; *tenori* : MM. Nicolini, Mierzwinsky, Lestellier, Vergnet, Frapolli, Massart, Corsi, Manfredi, Fille et Masini ; *baritoni* : MM. Cotogni, Bouhy, Maurice Devriès, Dufriche, Ughetti, Soulacroix *et* Pandollini ; *bassi* : MM. Gailhard, Dauphin, Gresse, Silvestri, Scolara, Raguer *et* de Reszké : *chefs d'orchestre* : MM. Bevignani et Joseph Dupont : *directeur des concerts* : sir Julius Bénedict. Ajoutons, ainsi que nous l'avons déjà dit, que Mme Pauline Lucca est engagée pour une série de représentations. Pour le *stage manager*, une note du *Cartellone* nous apprend que MM. Gye ont dû se priver, à leur grand regret, des services de M. Tagliafico, qui, pour des raisons de santé, s'est vu contraint de renoncer à l'emploi qu'il tenait depuis longues années, avec une supériorité marquée. Il sera remplacé par M. Lapissida, l'habile régisseur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Quant au répertoire, il est semblable à celui des années précédentes ; il s'augmentera cette année de la *Velleda* de M. Lenepveu, chantée par la Patti et Nicolini, du *Mefistofele* de Boïto, de *Carmen* de Bizet et peut-être « *if time should permit* » (si le temps le permet) de l'*Hérodiade* de Massenet. Quant à la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, il paraît absolument impossible d'y songer pour cet été, la musique d'orchestre n'étant pas encore donnée à la gravure. Les éditeurs ont demandé l'ajournement à la saison 1883.

— Le grand concours et festival d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares ouvert par la cité de Londres, sous la présidence du lord-maire, est fixé aux 20 et 21 juin. Un grand nombre de Sociétés françaises se préparent à passer le détroit. Celles qui auraient l'intention de se joindre à la caravane artistique peuvent s'adresser à M. A. Simon, 46, rue de Dunkerque, qui leur donnera tous les renseignements nécessaires.

— L'impresario Angelo Neumann vient de terminer les engagements de la troupe avec laquelle il compte, à partir du 1er septembre, donner des représentations des opéras de Richard Wagner, en Allemagne, en Hollande, en Belgique, en Russie et... en France : c'est le *Musikalisches Wochenblatt*, organe officiel de Wagner, qui nous en donne l'assurance. La troupe de M. Neumann paraît fort remarquable. Elle comprend M. et Mme Vogl, qui ont traité avec l'impresario wagnérien, par permission spéciale du roi Louis de Bavière, Mme Reicher-Kindermann, Mlle Marianne Brandt, le ténor Unger et plusieurs autres artistes de valeur, mais encore inconnus chez nous. C'est le capellmeister Antoine Seidl qui dirigera l'orchestre formé par ses soins, car M. Neumann a pris à ses gages une troupe instrumentale et une troupe chorale. Inutile d'ajouter qu'il emporte dans ses bagages tout le matériel de décors et de costumes qui lui est indispensable.

— C'est au 28 août et aux trois jours suivants qu'est fixée la représentation de *l'Anneau du Nibelung*, de Wagner, au théâtre de Dresde. Avis aux Wagnériens voyageurs.

— La presse viennoise ne se montre pas très favorable au *Mefistofele* de Boïto, donné pour la première fois, il y a quelques jours, à l'Opéra impérial de Vienne. M. Édouard Hanslick, le critique réputé de *la Nouvelle presse libre* de Vienne, après avoir développé quelques considérations générales sur l'œuvre du compositeur italien et sur ses tendances, esquisse une comparaison entre le *Mefistofele* de Boïto et le *Faust* de Gounod. Non seulement il accorde à l'œuvre du maître français une supériorité marquée sur celle du maestro italien, mais il constate encore que Gounod a beaucoup mieux pénétré l'esprit de Gœthe. « Sans abdiquer sa nationalité, dit-il, Gounod s'est suffisamment assimilé l'esprit germanique pour légitimer le succès de son œuvre par toute l'Allemagne. Les scènes populaires du deuxième acte avec son final si vivant, le monologue de Marguerite au rouet, le quatuor du jardin, le duo d'amour, enfin la scène ravissante de la prison, sont autant de pages de belle et expressive musique de théâtre. C'est ainsi qu'on les jugera, abstraction faite de toute comparaison, mais qu'on les rapproche des scènes similaires de l'opéra de Boïto, et elles prendront six fois plus de valeur. »

— Nous avons déja parlé de la représentation de *Samson et Dalila*, de C. Saint-Saëns, au théâtre de Hambourg. Les journaux du crû sont très favorables à l'œuvre du maître français. Voici ce que nous lisons dans l'un des plus répandus : « M. Saint-Saëns doit être satisfait de son succès, car rarement avons-nous vu une salle mieux disposée que celle de la première de *Samson et Dalila*. La réputation de l'auteur dans toute l'Allemagne avait rendu le public attentif, et l'on tenait à se rendre un compte exact du mérite d'une œuvre que H. de Bulow, un critique autorisé, mettait au rang des plus grandes créations musicales modernes. En effet, M. Saint-Saëns, quoique français d'origine, semble se rattacher plus spécialement à notre nouvelle école qu'à celle de ses compatriotes. L'œuvre qui nous occupe a une grande qualité, l'unité, et fourmille de beautés de premier ordre. L'orchestration en est tout à fait neuve ; elle est tour à tour pleine de douceur et de puissance. Le seul reproche que nous pourrions adresser à l'auteur, c'est d'assombrir parfois le chant par son excès de sonorité. » Suit toute une analyse élogieuse de la partition qui se termine ainsi :

« Nos remerciements à M. Pollini qui, en offrant à M. Saint-Saëns ses premiers artistes, a montré son grand souci des choses de l'art. Du reste, l'élan est donné et déjà les directeurs de Cologne et de Breslau veulent monter l'ouvrage la saison prochaine. »

— Les journaux d'Alsace nous apportent des détails sur l'inauguration qui a eu lieu, le 6 mars, du nouvel orgue construit par la maison Merklin de Paris et Lyon, pour la magnifique église d'Obernai (Bas-Rhin). Cet orgue est un grand 16 pieds, composé de 43 jeux, répartis sur trois claviers à mains et un clavier de pédales, et de 16 pédales d'accouplements et de combinaisons. La Commission d'expertise a été unanime à constater les qualités d'exécution de ce bel instrument, dont les artistes inaugurateurs ont fait admirablement ressortir toutes les ressources.

— *Israël en Egypte*, le gigantesque oratorio de Hændel, vient d'être exécuté à New-York, sous la direction de M. Damrosch, avec un effet extraordinaire.

— Le virtuose-pianiste Heymann vient de donner, à Pétersbourg, deux concerts qui ont fait sensation. A l'issue de la dernière séance, M. Heymann est parti pour Moscou. De là il se rendra à Varsovie, pour visiter ensuite Wilna, Riga et autres villes importantes.

— M. Henri Panofka, l'excellent professeur de chant, fixé aujourd'hui à Bologne, vient d'être nommé officier de l'ordre de la Couronne d'Italie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au moment où la question des musiques militaires va se représenter devant les Chambres, au point de vue budgétaire, il n'est pas sans intérêt d'en faire connaître à MM. les députés et sénateurs toute l'importance artistique. La vitalité de nos orchestres de théâtres dépend bien plus qu'on ne pense de l'existence des musiques militaires, surtout dans nos départements. Aussi, M. Ambroise Thomas se propose-t-il de soumettre à qui de droit un projet de réorganisation des classes spéciales destinées aux élèves dits militaires. En attendant, mettons sous les yeux de nos lecteurs la lettre qui vient d'être adressée par un groupe de musiciens en renom à M. Albert Perrin, auteur d'une brochure sur cette très intéressante question : « Nous sommes profondément convaincus que les musiques militaires sont indispensables à l'armée comme à nos villes de garnison, dont beaucoup ont fait pour elles seules des dépenses de casernement considérables. Ces musiques existent partout, et nous remarquons même que les plus brillantes appartiennent aux plus grandes armées. Les nôtres

écoles seraient-elles délaissées? Nous ne pouvons le croire. Non seulement elles ne doivent pas disparaître, mais nous espérons que le gouvernement voudra les encourager, les améliorer, en rapportant le regrettable décret de 1873, selon le vœu de toute la presse française. Par conséquent, Monsieur, vous plaidez la bonne cause, et nous sommes avec vous, comme autrefois, dans les mêmes circonstances, nos illustres maîtres Ambroise Thomas, Halévy, Berlioz, Adam, Meyerbeer et Auber qui tenaient tous la musique militaire en grande estime, et souhaitaient tous, comme nous, dans l'intérêt supérieur de notre art, de la voir prospérer.

» Charles Gounod (de l'Institut); Victor Massé (de l'Institut); Ernest Reyer (de l'Institut); Saint-Saëns (de l'Institut); Léo Delibes; Ernest Guiraud; Victorin Joncières; Gervais Salvayre; Emile Paladilhe; Charles Lenepveu; Charles-Henri Maréchal; Théodore Dubois; Emile Durand; Edmond Audran. »

D'autre part, l'auteur du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade* adresse au même sujet la lettre que voici, visant la question théâtrale à propos des musiques militaires: « Je viens de lire avec un très vif intérêt la brochure que vous avez bien voulu m'adresser. Comme vous, je crois à l'utilité de nos musiques militaires; ne constituent-elles pas, dans beaucoup de centres de la province, la seule organisation qui permette de faire connaître les chefs-d'œuvre classiques et les productions de nos compositeurs français? Je suis persuadé, Monsieur, que vos excellentes raisons seront entendues, et je serai heureux d'apprendre par vous qu'elles ont triomphé.

» J. Massenet (de l'Institut). »

— La commission municipale, chargée d'examiner la question de l'Opéra-Populaire, était convoquée, hier samedi, à la préfecture de la Seine, sous la présidence de M. Floquet. L'ordre du jour de la séance portait communication des pièces fournies par M. Paul Ferry, candidat à la direction de l'Opéra-Populaire.

— Mercredi prochain, assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Après la lecture du rapport par M. Albert Delpit, il sera procédé à la nomination de cinq commissaires, quatre auteurs et un compositeur, en remplacement de MM. Alexandre Dumas, Eugène Labiche, Auguste Maquet, Victorien Sardou, auteurs; Charles Gounod, compositeur, membres sortants et non rééligibles. La lecture du rapport commencera à une heure très précise.

— Le cinquième Congrès littéraire international se tiendra dans la ville de Rome, du 20 au 27 mai prochain. Voici le programme des travaux: 1° Rapport sur le Congrès de Vienne et sur les travaux de l'Association; 2° Des traités conclus ou en cours depuis le Congrès de Vienne (franco-belge, salvadorien-anglo-américain); 3° Etude sur la législation Italienne dans ses rapports avec les autres nations, au point de vue de la propriété intellectuelle; 4° Discussion d'un projet de loi pour l'unification de la législation relative à la propriété intellectuelle; 5° Etude sur la littérature Italienne. — Son influence sur la littérature des autres nations. — De la traduction de ses chefs-d'œuvre, notamment de Dante, Metastasio, dans les diverses langues étrangères; 6° De l'unification des alphabets et des moyens de la réaliser; 7° Organisation d'un musée littéraire international. (Un rapport spécial sur la question sera distribué à tous les membres du Congrès); 8° Election des membres du Comité d'honneur, des membres du Comité exécutif.

— Demain, lundi, inauguration du Cercle des artistes dramatiques, rue de Provence. La fête ne commencera qu'à minuit, c'est-à-dire après la fermeture des théâtres. Programme aussi varié qu'intéressant, cela va sans dire. Les invitations sont des plus recherchées.

— M. Massenet est parti pour Angers, où il va diriger en personne, au concert populaire, une suite d'orchestre inédite, de sa composition: *Scènes de féerie*.

— Les journaux de Marseille annoncent que la question du grand théâtre a reçu une solution conforme au désir du public dilettante. Le maire en a autorisé la réouverture, sous la condition que l'on effectuerait préalablement les modifications les plus urgentes. Les ouvriers se sont immédiatement mis à l'œuvre, et le Grand-Théâtre pourra reprendre ses représentations dès le début de la semaine.

— Gustave Nadaud est de retour de Nice, où il a clos la villa Pandore jusqu'à l'hiver prochain.

— Le Vendredi-Saint, à 2 heures précises, M. Minard jeune, maître de chapelle de Saint-Germain-des-Prés, fera exécuter en cette église un oratorio de M. Deslandres, second grand prix de l'Institut.

— Vendredi saint, à 1 heure 1/2 précise on exécutera le *Stabat Mater* avec soli et chœurs de M. Charles Magner, à l'église Saint-Louis-d'Antin, sous la direction du maître de chapelle de la paroisse, M. Miquel.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le programme des 13e et 14e concerts de la *Société des Concerts* du Conservatoire était de nature à satisfaire les abonnés, car il ne se composait que d'ouvrages saillants des grands maîtres classiques, aussi le public enthousiasmé n'a-t-il pas crié *bis* à moins de six morceaux: à l'andante de la symphonie en *la*, au ballet de *Prométhée* de Beethoven, à *l'Alleluia* de Leissing, au chœur de chasseurs d'*Euryanthe*, à l'*allegretto* et au *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

M. Deldevez, justement préoccupé de ne pas fatiguer les instruments à vent, n'a fait recommencer que trois de ces morceaux.

Les deux prochains concerts (spirituels) auront lieu les Vendredi et Samedi saints, à 8 heures 1/2 du soir.

— Le concert-Colonne de dimanche dernier a été particulièrement remarquable. L'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, a été supérieurement exécutée. Le succès des *Scènes alsaciennes*, de Massenet, s'affirme de plus en plus. C'est une œuvre charmante et pleine de poésie. Un pianiste polonais, M. Zaremsky, a dit, avec accompagnement d'orchestre, l'étonnante élucubration de Liszt: *la Danse Macabre*. Des variations sur le *Dies iræ* n'ont rien d'absolument réjouissant: des choses de cette nature présentées à un public bien portant jettent naturellement un froid; cette fantaisie, le genre accepté, est bien loin de la symphonie fantastique de Berlioz et de *la Danse Macabre*, de Saint-Saëns! M. Zaremsky a néanmoins beaucoup de talent et a été fort applaudi. Le grand succès du concert a été pour Faure, qui a été tout simplement merveilleux dans le *Jésus de Nazareth*, de Gounod, dans le duo de *Mireille* et dans les fragments du *Tannhæuser*: Mme Brunet-Lafleur a partagé son succès dans le duo de *Mireille*, et elle a remarquablement dit l'air d'*Étienne Marcel*, de Saint-Saëns, qui est une page superbe. H.B.

— L'éloquence des chiffres: Veut-on connaître l'influence de notre grand chanteur Faure sur la recette de nos concerts? Dimanche dernier, au théâtre du Châtelet, M. Colonne a pu encaisser 14.000 francs et au delà! De plus, on a dû refuser nombre de retardataires.

— Mlle Augusta Holmès et M. Wolff se sont partagé dimanche dernier, au concert populaire, les faveurs du public; la première avec une légende-symphonie « Irlande », le second dans le 4e concerto pour violon de Vieuxtemps. L'œuvre nouvelle de Mlle Holmès a confirmé la haute opinion que nous avait précédemment donnée de sa valeur l'audition des *Argonautes*. Nous y avons retrouvé au même degré, quoique condensées dans un cadre plus étroit, l'habileté de facture, la vérité d'accents et l'élévation d'idées, qui classent incontestablement Mlle Holmès parmi les compositeurs marquants de l'école moderne. M. Wolff, un jeune lauréat des derniers concours du Conservatoire, a révélé du premier coup un talent auquel il ne manque que bien peu de chose pour être celui d'un virtuose accompli. L'âge de M. Wolff nous autorise à le mettre en garde contre certaines exagérations de jeu et quelques incorrections de style qui nous ont déplu, mais les qualités exceptionnelles dont il a fait preuve et le beau succès qu'il a remporté nous permettent aussi de lui prédire avec confiance un brillant avenir. Nous n'avons que peu de choses à dire du reste du programme. La symphonie *Jupiter*, de Mozart a été exécutée avec beaucoup de soin et d'ensemble; l'interprétation du *septuor* de Beethoven nous a paru moins satisfaisante. Et quant aux fragments des *Maîtres Chanteurs*, de R. Wagner, à part un prélude d'un beau caractère, très bien rendu par l'orchestre, l'insuffisance des chanteurs n'a permis ni à la critique ni au public d'apprécier le mérite des autres parties de cette œuvre. V. D.

— Nous apprenons que M. Pasdeloup, profitant de la présence à Paris de deux remarquables élèves de Mme Marchesi, qui vont débuter sous peu sur la scène italienne, les a engagées pour son concert spirituel du vendredi saint. Mlle Paula Novack, de Prague, soprano, et Mlle Antoinette de Friede, mezzo-soprano, de Pétersbourg, chanteront donc à cette occasion le *Requiem* de Mozart et le *Benedictus* de Beethoven. Mlle de Friede interprètera en outre l'air de *Rinaldo* de Hændel « Lascia ch'io pianga ».

— Les concerts des Champs-Élysées ont donné leur vingtième concert dominical. Cela a été un véritable défilé de jeunes compositeurs: d'abord M. Jules Bordier et son remarquable *Chatterton*, dont la deuxième partie (la Chasse de lord Talbot) a surtout été appréciée des connaisseurs: un fragment des *Sept Paroles du Christ* de M. Th. Dubois, chanté par M. Lauwers, et trois airs de ballet du même auteur tout à fait charmants et fort applaudis; un scherzo de M. Broustet (bissé), qui n'a que le tort ou l'avantage de rappeler les fameux *Pizzicati* de Léo Delibes; une ouverture de M. Colomer, qui semble nous promettre un compositeur; mêmes promesses dans *l'Oasis* de M. Pinatel, *la Tristesse d'Olympio*, de M. Pierre Gaël, le scherzo de Mlle Chaminade, le madrigal de M. de Meaupeou et le menuet de M. Laurens; de bonnes parties aussi dans *le Rêve du Croisé*, de M. Pénavaire, surtout la Danse des Almées. N'oublions pas M. Chollet, qui a interprété correctement la jolie cavatine de Raff, pour le violon; on souhaiterait seulement à l'exécutant un peu plus de chaleur.

— Un concert des plus attrayants a été donné lundi, à la salle Erard, par la Société instrumentale *la Concordia*. L'orchestre, habilement conduit par Widor, s'est tout à fait distingué dans un beau programme comprenant *l'Ouverture* d'Egmont de Beethoven, un *intermezzo* de Wormser, *la Marche Hongroise* du Dimitri de Joncières et une *sérénade* de Widor. Les honneurs de la soirée ont été pour Mme Adler-Devriès, qui a admirablement chanté *l'Air des bijoux* de Faust, la Polonaise d'*I Lombardi* et *Gallia*, de Gounod. MM. Gillet, le hautboïste hors ligne, Diémer, le pianiste au jeu fin et brillant Fischer, le violoncelliste parfait, et Maton, l'excellent accompagnateur, ont également remporté, dans cette mémorable séance, un grand et légitime succès.

— Le concert de la *Société nationale de musique* du 25 mars a mis en relief un brio, pour piano, violon et violoncelle, de M. Colomer. C'est une œuvre tout à fait remarquable. Le premier morceau est d'une excellente facture. Le

scherzo renferme un trio, ravissant quoique d'un style qui n'est pas tout à fait celui du genre. Les deux autres morceaux, pour être moins remarquables, n'en sont pas moins intéressants. Une pianiste de talent, Mme Lucy Kleine, a tiré un bon parti d'un quatuor de M. Alary plein de bonnes intentions. Elle a interprété avec infiniment de goût *le Rigodon de Dardanus*, une *Gavotte*, de Saint-Saëns, et un joli *Nocturne*, de Fissot.

— Les soirées de musique croissent et multiplient dans les salons de l'aristocratie et de la haute finance. Faure et Mlle Vanzandt y sont recherchés à prix d'or. Jeudi dernier, c'était chez Mme Sautter. La mignonne Mignon de l'Opéra-Comique s'essayait dans le répertoire de grand opéra : l'air de *Faust* et le duo d'*Hamlet* avec Faure lui ont parfaitement réussi. Ses chansons anglaises et la chanson de *Fortunio* ont couronné le programme. Quant à Faure, il s'est fait acclamer dans ses *myrtes flétris*, l'air de *la Coupe du Roi de Thulé*, *le Printemps* de Gounod, *le Purgatoire* de Paladilhe, et la chanson du blé des *Saisons* de Victor Massé. Le finale de *Lucie* était du programme avec Faure, Mlle Vanzandt et les chœurs, dirigés par M. Masson. Le piano était tenu par M. Édouard Mangin. Soirée exceptionnelle.

— Lundi dernier, salle Pleyel, MM. A. Lefort et J. Loeb ont brillamment clôturé devant un nombreux auditoire, leurs séances annuelles de musique classique et moderne. Le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, un intéressant thème varié et fugué d'un compositeur de talent, M. Georges Alary, et la belle sonate en *sol* majeur de Rubinstein, excellemment interprétée par Mlle Louise Murer et M. A. Lefort, ont été chaleureusement applaudis du public. Mentionnons encore le grand succès de Mme Masson, dont on a beaucoup apprécié la belle voix et l'excellente diction dans un air d'*Hérodiade* de M. Massenet, et dans une mélodie délicieusement inspirée, de M. Octave Fouque.

— M. Joseph Hollman, l'excellent violoncelliste dont nous avons eu déjà plusieurs fois ici l'occasion de faire l'éloge, a donné mercredi dernier, salle Erard, un très beau concert avec le concours d'artistes distingués. Parmi les morceaux qui ont été le plus applaudis, nous citerons tout d'abord le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, fort bien exécuté par MM. R. Pugno, Wolff et Hollman, puis la polonaise en *mi* bémol de Chopin, brillamment jouée par M. R. Pugno, qui a fait entendre ensuite une petite valse de sa composition, véritable bijou musical, que le public a bissée avec enthousiasme, enfin deux charmantes pièces pour piano et violoncelle, accompagnées par l'auteur, M. Benjamin Godard, dans lesquelles M. Hollman a obtenu tout le succès que lui méritait une interprétation hors ligne. Mlle Scharwenka, remarquable élève de Mme Viardot, a fait aussi beaucoup plaisir dans la partie vocale du concert, avec l'air des *Puritains* de Bellini, une mélodie de Gounod et l'air de *Mignon*, d'Ambroise Thomas.

— La toute charmante viennoise Klara Gürtler, la brillante élève de Mme Viguier, vient d'obtenir un nouveau succès à la séance d'élèves donnée par son professeur. Cette jeune artiste de race a dit avec un vrai et profond sentiment la sonate *appassionata* de Beethoven : aussi lui a-t-on fait une ovation qui a vivement ému notre grande cantatrice Gabrielle Krauss, toute fière et heureuse du triomphe de sa nièce.

— Nous avons assisté mardi dernier à un intéressant concert de piano seul donné, salle Erard, par M. Wladimir de Pachmann, un virtuose de beaucoup de mérite auquel le public a fait un très bon accueil. M. Wladimir de Pachmann s'est fait chaleureusement applaudir dans différentes œuvres de Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn, Chopin et Liszt, et, pour notre part, nous avons surtout apprécié la façon dont il a joué l'étude en *sol* dièze mineur de Chopin, la transcription par Liszt d'une romance de Mendelssohn, et les Études symphoniques de Schumann. C'est un pianiste de bonne école qui a retrouvé à Paris tout son succès de Vienne, et ce n'est que justice.

— Mlle J. Nadaud, de l'Opéra-Comique, et son frère, Ed. Nadaud, le brillant 1er prix de violon de l'année dernière, ont donné ensemble un concert dont la réussite a été complète. M. Nadaud a fait preuve de beaucoup de virtuosité dans une fantaisie romantique de M. Gabriel Marie, et a joué avec un excellent style deux nouvelles et charmantes pièces, *Nocturne* et *Gavotte*, de son professeur Ch. Dancla. Ce dernier a joué avec beaucoup de succès sa 3e symphonie avec trois de ses élèves, MM. Nadaud, Heufflack et Mlle Carpenter. La gracieuse Mlle Nadaud a été chaudement applaudie dans l'air de *Mireille* et dans une mélodie de Godefroid intitulée *Jenny*, puis elle a dit avec M. Arsandaux le duo du *Maître de Chapelle* pour terminer ce brillant concert, auquel ont contribué aussi Mme Berthe Marx, MM. Piter et Marty.

— M. Émile Pichoz, le fondateur de la Société d'émulation musicale et dramatique, a donné, le 28 mars, sa soirée annuelle pour l'audition de plusieurs œuvres inédites. *Tu ne veux pas aimer* et *Rendez-vous*, deux mélodies, ont été chantées dans la perfection par M. Plançon. Mlle Garnier a fort bien dit *le Sonnet d'avril* et *Jeanne seule*; très joli aussi l'air inédit, *Plainte amoureuse*. Un bravo à M. Nobels qui a enlevé avec brio la fantaisie-ballet pour violon, et à M. Ray qui a joué délicieusement une romance sans paroles (E. Pichoz), et une valse très brillante de sa composition.

— A Lyon, dimanche dernier, dans la grande salle de la Bourse, exécution par la Société Sainte-Cécile de *la Fille de Jaïre*, l'oratorio de Mme de Grandval, couronné par l'Institut en 1879. Les chœurs et l'orchestre étaient sous la direction de M. Reuchsel; Mlle Pouget, MM. Bussine et Geoffroy chantaient les soli. On a fait grand accueil à l'œuvre de Mme de Grandval.

— Nous recevons de Cannes les programmes des *Séances de musique classique et moderne*. Elles sont à leur onzième année, et leur succès va toujours en augmentant. La série qui vient de se terminer a été encore plus suivie que la précédente, car on a varié et augmenté l'intérêt des programmes en y ajoutant une partie vocale défrayée, à tour de rôle, par Mmes Fournier-Louis, Marcelle Levasseur, et M. Renié (baryton). La partie instrumentale est toujours à la hauteur de sa réputation, car, outre M. Edouard Guérini (violon), MM. Oudshorn (violoncelliste) et Kirsch (pianiste) tiennent toujours le premier rang dans l'estime des nombreux dilettantes qui suivent ces intéressantes séances.

— Ainsi que nous l'avons dit, M. Théodore Dubois a fait exécuter dimanche dernier, au concert populaire d'Angers et sous sa direction, plusieurs de ses compositions. On leur a fait le meilleur accueil ainsi qu'à l'auteur qui a été salué d'applaudissements unanimes. On a bissé d'acclamation le charmant intermède de ses scènes symphoniques. Succès aussi pour un fragment des *Sept paroles du Christ*, très bien chanté par le baryton Auguez.

— M. Achille Dien, le distingué violoniste, a donné un intéressant concert le vendredi 24 mars, à la salle Erard. Cette séance, qui avait été précédée de trois belles soirées musicales données dans les salons du peintre Amaury Duval, avait attiré un nombreux auditoire qui a prouvé au sympathique artiste qu'il était heureux de l'entendre. C'est surtout dans un andante et un allegro de Leclair (1730) que M. Dien a montré toutes ses qualités de virtuose et de musicien. Ses excellents partenaires, MM. Gabriel Pierné, Loys, Trombetta, Hayot et Mlle de la Blanchetais ont prêté à M. Dien un intelligent concours qui s'est traduit, de la part du public, par des applaudissements mérités. E. G.

— Nous avons entendu, mardi dernier, une fillette de neuf ans, Mlle Ilona Eibenschutz, mignonne pianiste qui, après avoir exécuté d'une façon très curieuse le quatuor en *sol* mineur de Mozart, a joué du Beethoven, du Raff, du Hummel, du Bach, du Schumann, du Liszt, du Chopin. *La Berceuse*, de Chopin, a été véritablement fort bien interprétée par elle; elle a un sentiment musical très juste, et des doigts déjà très habiles; quelques-uns des morceaux étaient au-dessus de sa force. Un mérite de plus : la petite Ilona a joué par cœur tous les morceaux pour piano seul. Au même concert, trois élèves de Mme Marchesi se sont fait entendre avec beaucoup de succès. Signalons surtout Mlle de Friede, qui a une voix de mezzo-soprano splendide. M. CH.

— Samedi dernier, Mme Tardieu d'Obersecq a fait entendre ses élèves, comme elle fait tous les ans. Une fois de plus, nous avons pu constater le progrès acquis par les soins et la méthode excellente de ce professeur distingué.

— Mlle Le Huédé, qui est à la fois cantatrice, pianiste et organiste de mérite, s'est particulièrement distinguée à son récent concert dans l'air de *la Somnambule*, Mlle Le Huédé était très bien secondée par Mme Richault, Mlles Perret, Louise Duprez et Blerzy, MM. Lebouc, Lebrun, Guillaud, Thierry et Piter, ce dernier toujours bien fin et distingué dans ses spirituelles chansons.

CONCERTS ANNONCÉS

Au Cirque d'hiver : Festival-Gounod, exclusivement composé d'œuvres de maîtres français, avec le concours de Mme Engally, de MM. Mouliérat, Lauwers et Paul Viardot : 1° Symphonie en *ré majeur*; 2° Chanson du pâtre et stances de *Sapho*, par M. Mouliérat et Mme Engally; 3° Divertissement de *Cinq-Mars*; 4° Ode à Sainte-Cécile, pour violon, par M. Paul Viardot; 5° Chanson du *Médecin malgré lui*; 6° *Dodelinette*, chanson du grand-père (1re audition); 7° Airs de *la Reine du Saba*, par M. Mouliérat et Mme Engally; 8° Marche funèbre pour une marionnette; 9° Méditation sur le prélude de Bach, avec solo de violon, par M. Lancien. Le concert sera dirigé par M. Gounod.

— Programme du concert-Broustet, aujourd'hui dimanche, au Cirque d'été, à deux heures : Ouverture de *Léonore* (Beethoven); Adagio (Spohr) et Rapsodie hongroise pour piano (Hauser), exécutés par Mlle M. Eissler; cinq Romances sans paroles (Mendelssohn), arrangées en suite de concert et orchestrées par MM. P. et L. Hillemacher; *le Triomphe de Vénus*, paroles de M. Paul Démény, musique de M. Nicolau, avec soli par Mmes Panchioni, Vicini, MM. Auguez et Lambert.

— La *Société des concerts* du Conservatoire donnera comme de coutume deux concerts spirituels le vendredi et le samedi saints. En voici l'attrayant programme : 1° Symphonie pastorale de Beethoven; 2° Chœur de *Paulus* de Mendelssohn; 3° Andante du septuor de Beethoven; 4° « D'un cœur qui t'aime », duo inédit de Gounod interprété par Mme Krauss et Mme Engally; 5° Andante religioso et allegretto de Mendelssohn; 6° Chœur de Palestrina; 7° Ouverture d'*Obéron* de Weber. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Le *Concert Lamoureux* du Vendredi-Saint aura les proportions d'un véritable événement. On y entendra pour la première fois deux œuvres considérables de deux de nos compatriotes : *la Vallée de Josaphat* symphonie biblique de M. G. Salvayre, et *le Requiem* de Th. Gouvy qui vient

d'avoir en Allemagne un succès retentissant. Le programme contiendra, en outre, la symphonie espagnole pour violon principal et orchestre, de Lalo; et une grande partie du 3me acte de *Lohengrin* de Wagner, y compris le célèbre duo d'Elsa et Lohengrin; on finira par la marche du *Tannhaüser*. Les solistes engagés sont, pour la partie vocale, Mme Franck-Duvernoy, Mlles Hervix et Carmen del Rio; MM. Bosquin, Caisso et Plançon; pour la partie instrumentale, le violoniste *di primo cartello* Marsick.

— Voici le programme du concert spirituel du Vendredi-Saint, à 8 h. 1/2 du soir, donné par M. Pasdeloup, au Cirque d'hiver. 1re audition d'une marche funèbre de G. Bizet. — Le *Requiem* de Mozart. — Le *Benedictus* de la marche en *ré* de Beethoven (solo de violon par Sivori). — 2e audition de : *Irlande* de Mlle Holmès. — Un concerto de Bach pour piano par Mme Rémaury-Montigny. — Le chant des Apôtres (1re audition), Richard Wagner.

— Sous ce titre, *Association artistique des grands Concerts d'Orgue*, M. Alexandre Guilmant continuera, cette année, dans la salle des Fêtes du Trocadéro, les séances d'orgue qu'il a fondées en 1878. L'utilité de ces solennités musicales n'a pas échappé aux artistes et aux amateurs. Le but de M. Guilmant, en donnant ses Concerts, est d'élargir le cercle, trop restreint jusqu'ici, de ceux qui savent apprécier et admirer la grande musique d'orgue. Outre les œuvres choisies parmi celles des maîtres depuis le XVIe siècle, tels que Bach, Hændel, Buxtehude, Rameau, Albrechtsberger, Bruhns, Frescobaldi, Froberger, André et Jean Gabrieli, Kerl, G. Muffat, Pachelbel, Dandrieu, Raison, Sweelinck, S. Scheidt, J. Speth, Krebs, Clérambault, Henri Smart, Zachau, Zipoli, Claude Merulo, etc., M. Guilmant réservera, dans chacun de ses programmes, une place pour les compositions inédites de nos auteurs modernes français et étrangers.

— Lundi 3 avril, salle Erard, concert donné par M. Chabeaux, pianiste.

— Miss Alice Sydney-Burvett, la pianiste australienne, de retour à Paris, après avoir recueilli de nombreux braves à l'étranger, notamment à Londres, donnera mardi soir, 4 avril, un grand concert avec orchestre à la salle Henri Herz. Le programme est des plus intéressants.

— Mercredi 5 avril, salle Erard, concert donné par M. Gresse, pianiste.

— Jeudi Saint, à 8 heures 1/2, salle Érard, concert de musique sacrée donné par l'Association départementale, concert dans lequel on entendra *les Sept paroles du Christ*, poésie de M. E. Laboulaye, de l'Institut, musique de E. Deslandres.

— Jeudi 6 avril, salle Erard, concert donné par M. Pessard, pianiste-compositeur.

— MM. Loewenberger et Bürger, de Vienne, pianiste et violoncelliste, donneront le jeudi 6 avril, salle Pleyel, un concert avec le concours de Mlle Th. Lablache pour la partie vocale.

— Mercredi 12 avril, salle Pleyel, deuxième concert de musique classique donné par MM. Maurin et Loys.

— Mme Anna Fabre, le professeur renommé qui a placé ses cours sous le patronage de M. Marmontel, donne aujourd'hui 2 avril une audition de ses élèves à la salle Pleyel.

— Aujourd'hui également, dans les salons de la maison Debain, audition des élèves de Mme Ed. Batiste et de Mme Garbagni-Batiste.

— Autre réunion du même genre et le même jour à la salle Érard. Ici ce sont les élèves de Mme Hortense Parent qui feront valoir les mérites de leur professeur.

NÉCROLOGIE

Gardoni, le chanteur renommé, le rival et successeur de Mario, vient de mourir. Il était né en 1820. Après avoir fait sa carrière en Italie, il vint débuter en 1844 à l'Opéra de Paris. C'est dans le comte de Bothwell de la *Marie Stuart*, de Niedermeyer, qu'il fit sa première apparition. Bien qu'il eût conquis le public et que son accent étranger fût à peine sensible, l'Opéra laissa partir Gardoni qui traversa le boulevard et alla débuter à la salle Ventadour. Il y a laissé de brillants souvenirs. Gardoni n'était pas seulement un artiste distingué, c'était encore un homme du meilleur monde. Il sera vivement regretté par ses nombreux amis.

— M. Lassalle, de l'Opéra, vient d'éprouver une perte des plus douloureuses. Sa fille Berthe, âgée de deux ans, a succombé à une angine couenneuse. Les obsèques de la pauvre enfant ont eu lieu au temple de la rue Roquépine. Après la cérémonie, le corps a été déposé dans un caveau de la chapelle protestante de la rue Saint-Antoine, en attendant son transfert à Lyon, dans un caveau de famille. L'assistance était nombreuse, tous les amis de M. Lassalle ayant tenu à lui serrer la main dans une aussi triste circonstance.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Coyon, père de Mlle Coyon-Hervix, la jeune cantatrice des concerts Lamoureux. M. Coyon avait fait partie pendant longtemps de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il avait fondé un journal de musique *le Festival*, et commencé la publication de *l'Annuaire musical et orphéonique* qu'il fut obligé de suspendre.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2666 — 48e ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Avril 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CONTE

1re bagatelle de PHILIPPE SCHARWENKA. — Suivra immédiatement la transcription, par L. DELAHAYE, du Prélude-Entr'acte du *duo du Livre* de *Françoise de Rimini*, précédé de l'entrée de VIRGILE dans le prologue de l'opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

CHANT

Nous publierons, dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'Arioso du même opéra, chanté, au troisième acte, par le baryton LASSALLE.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XI

(Suite).

Mais ce séjour devait se prolonger au delà de toute attente, par suite d'événements inattendus. Après avoir pris une part active et directe à l'exécution de deux de ses opéras déjà connus du public viennois, Cherubini s'était mis à l'œuvre et s'occupait sérieusement du premier des deux ouvrages qu'il s'était engagé à écrire pour le théâtre impérial, lorsque tout à coup on apprend que la guerre éclate de nouveau entre l'Autriche et la France.

Dès les premiers jours d'août 1805, l'Autriche s'était jointe à l'Angleterre et à la Russie, qui formaient une coalition contre Napoléon. Celui-ci, on le sait, ne perdit pas de temps, et se mit promptement en campagne. Avant la fin de septembre, les troupes françaises passaient le Rhin, le 2 octobre les hostilités commençaient, le 8 et le 9 les Autrichiens subissaient deux premières défaites à Wertingen et à Gunzbourg, le 14 ils étaient battus à Elchingen par Ney, le 16 à Langenau par Murat, enfin, le 13 novembre, après une série de triomphes, Napoléon entrait victorieusement dans Vienne, que l'Empereur François I avait abandonnée, et bientôt, terminant par un coup de génie cette campagne foudroyante, il battait les alliés de la façon que l'on sait, le 2 décembre, à Austerlitz. C'est alors que, revenant à Vienne, il alla s'installer au palais de Schœnbrunn, où il resta jusqu'aux premiers jours de 1806.

On connaît les prétentions, ou, si l'on veut, les goûts artistiques de Napoléon, principalement l'amour qu'il affichait pour le théâtre et pour la musique. C'est une chose assez singulière que le hasard qui se plut à mettre en sa présence, à Vienne, précisément le musicien qui avait eu maille à partir plusieurs fois à Paris avec lui, et pour lequel il avait toujours montré peu de sympathie. Le sachant en cette ville, il le fit appeler, et, prononçant cette fois son nom à l'italienne (1), il lui dit : — « Puisque vous êtes ici, monsieur Cherubini, nous ferons de la musique ensemble. Vous dirigerez mes concerts. » Il y eut, en effet, tant à Vienne qu'à Schœnbrunn, une douzaine de soirées musicales, que Cherubini fut chargé d'organiser et de diriger. Pendant ces soirées, auxquelles prenait part le grand chanteur Crescentini, Napoléon s'entretenait souvent avec ce dernier et avec Cherubini, et les discussions musicales reprenaient de plus belle entre l'empereur et le compositeur. Cependant, celui-ci semblait être rentré quelque peu dans les bonnes grâces de celui-là, et un jour Napoléon dit à Cherubini : — « J'espère bien que vous n'êtes ici qu'en congé, et que vous allez revenir à Paris. » C'était presque le mettre sur la voie d'une demande à faire. Mais Cherubini, d'ailleurs trop fier pour se

(1) Par une petitesse assez singulière, et dans le seul but d'être désagréable à Cherubini, Napoléon ne manquait jamais, paraît-il, lorsqu'il lui parlait, de prononcer son nom à la française, en faisant sonner l'*h*, comme quand nous disons *chérubin*.

réduire au rôle de solliciteur, répondit qu'ayant un engagement à Vienne, il ne pourrait retourner en France qu'après l'avoir rempli. Cette réponse fut sans doute sa condamnation; car si Napoléon avait conçu un instant la pensée de lui créer une situation officielle à Paris, il n'y songea plus par la suite, et l'année suivante cette situation échut à Paër, qui succéda ainsi en quelque façon à Paisiello, un musicien italien remplaçant de la sorte un musicien italien, au détriment des artistes français, qui pourtant à cette époque donnaient des preuves d'une singulière vigueur et d'une rare originalité (1).

Quoi qu'il en soit, une fois signée la paix de Presbourg, et lorsque Napoléon eut quitté Vienne, la vie intellectuelle reprit ses droits en cette ville, où l'on recommença à s'occuper de beaux-arts, particulièrement de musique et de théâtre. Cherubini avait terminé sa partition de *Faniska*, qui fut aussitôt mise à l'étude au théâtre impérial et entourée des soins les plus empressés, l'interprétation étant confiée aux sujets les plus distingués, et l'appareil scénique lui-même étant l'objet de toute la sollicitude de l'administration. On ne s'entretint bientôt plus d'autre chose dans Vienne que de cet ouvrage, auquel le grand nom de son auteur semblait d'avance assurer le succès, et la première représentation, qui promettait d'être un véritable événement, en fut fixée au 25 février 1806. Elle eut lieu en présence de l'empereur François II et de toute la cour. Voici la teneur de l'affiche qui annonçait cette représentation, et qu'aucun biographe de Cherubini n'a eu jusqu'ici la bonne fortune de pouvoir présenter à ses lecteurs :

Ce 25 Février 1806.

AU THÉATRE PRÈS DE LA PORTE KÄRNTHNERTHOR

POUR LA PREMIÈRE FOIS

FANISKA

Grand opéra en 3 actes, par CHERUBINI

Texte d'après le français de Sonnleithner.

PERSONNAGES :

Rasinsky, staroste de Ruva. . . . . M. Neumann.
Zamorski, staroste de Scudomir. . . . . M. Weinmüller.
Faniska, épouse de Rasinsky. . . . . Mlle Laucher, l'aînée.
Hedwige, sa fille, âgée de 6 ans . . . . Mlle Thérèse Neumann
Cranski, chef des cosaques sous Zamorski. . . . . M. Vogel.
Moska, au service de Zamorski . . . . Mme B. Rothe.
Ramo, son neveu, guide de montagnes . . . . . . M. Ehlers.
Manoski, ami de Rasinsky. . . . . M. Rösner.
Trois Cosaques. . . . . M. Havermel. M. Urban. M. Kisling.

Des Polonais, des Cosaques, des Paysaus et des Paysannes.

La musique est de M. Cherubini, un des inspecteurs du Conservatoire de Paris.
Toutes les décorations sont neuves, de M. Joseph Platzer:
Le libretto se vend à la caisse, au prix de 24 kr.
Le spectacle commencera à 6 heures et demie.

(1) En 1802, Napoléon avait fait venir de Naples Paisiello, pour tenir l'emploi de maître de sa chapelle. « Le premier consul, dit à ce sujet Fétis, traita son musicien de prédilection avec magnificence; car une somme considérable lui fut payée pour ses dépenses de voyage, on lui donna un logement splendidement meublé, un carrosse de la cour, douze mille francs de traitement, et une gratification annuelle de dix-huit mille francs. Les grands musiciens que la France possédait alors ne virent pas sans une sorte de dépit une préférence si marquée accordée à un artiste étranger, dont ils n'estimaient peut-être pas eux-mêmes le mérite à sa juste valeur. Une lutte secrète s'engagea entre les partisans de Paisiello et le Conservatoire; Méhul fit contre l'engouement de la musique italienne la triste plaisanterie de *l'Irato*, et, par représailles, Paisiello ne s'entoura, dans la composition de la chapelle des Tuileries, que des antagonistes de Méhul et de Cherubini. » Mais Paisiello retourna en Italie en 1803, et l'année suivante, Napoléon, qui l'avait pris au roi de Naples, prenait Paër au roi de Saxe lors de son passage à Dresde. « Charmé, dit encore Fétis, par la représentation du nouvel opéra *Achille*, Napoléon voulut attacher à son service le compositeur de cette partition, et par ses ordres, un engagement où le roi de Saxe intervint, et qui fut revêtu des formes diplomatiques, fut fait à Paër pour toute sa vie, avec un traitement qui, réuni à divers avantages, lui composait un revenu de cinquante mille francs. » Paër avait les titres de compositeur et directeur de la musique particulière de l'empereur, et de maître de chant de l'impératrice.

Voici maintenant un compte rendu de la première représentation et du succès de *Faniska*. Je le trouve, sous forme de correspondance de Vienne, dans le *Journal Universel de Musique* de Leipzig (nº 34, du 12 mars 1806) :

Vienne, le 26 février.

On a donné pour la première fois hier, au théâtre de la Cour, et avec le plus grand succès, *Faniska*, opéra de Cherubini, libretto de Sonnleithner d'après un sujet français (1).

Le staroste Zamorsky a enlevé Faniska à son époux, l'a emmenée dans un château solitaire, et veut la forcer de l'aimer. Rasinsky essaie, par tous les moyens possibles, de sauver l'épouse qui lui est chère. Il se déguise en cosaque, parvient à pénétrer dans le château, y répand à dessein la nouvelle de sa mort, mais il est reconnu et jeté avec sa femme dans un cul de basse fosse. Aidé du dévouement d'une femme au service de Zamorsky, il tente de s'évader, avec Faniska et sa petite fille, courageuse enfant de six ans. Les deux époux et leur enfant réussissent à sortir de leur cachot, ils atteignent heureusement, grâce à une ruse de la petite Hedwige, la porte de sortie, qui est gardée par une sentinelle, et parviennent enfin à s'échapper. Mais déjà Zamorsky, prévenu de leur fuite, se met à leur poursuite, les rejoint, les ramène, et ils seraient perdus si des guerriers, amis de Rasinsky, n'arrivaient à point pour les délivrer. Ceux-ci pénètrent de vive force dans le manoir, et grâce à leur secours, l'infortunée famille est rendue à la liberté.

Telle est l'esquisse d'un drame musical dont on ne saurait nier la valeur poétique, mais auquel il manque néanmoins quelques situations bien choisies. La musique est digne en tous points du grand maître qui l'a écrite; à l'exception de certains passages où l'on peut lui reprocher d'être trop artificielle, elle est profonde, pleine de chaleur et de puissance, et tout à fait caractéristique. Riche d'harmonie, — parfois même un peu trop peut-être, — elle est vraiment saisissante et fortement dramatique. Mais il faut l'entendre plusieurs fois pour la bien comprendre et la bien sentir.

Au nombre des pages les plus accomplies de ce véritable chef-d'œuvre, il faut citer un air de basse et le finale du premier acte, et, au second acte, un canon à trois voix. Mais il y a encore beaucoup d'autres morceaux de toute beauté, répandus à profusion dans l'ouvrage. Cherubini a recueilli les suffrages unanimes du public, et on l'a rappelé à la fin de la représentation.

L'interprétation était excellente en certaines parties, mais bien médiocre dans d'autres. M. Weinmüller a épuisé toutes les ressources de l'art dans le rôle de Zamorsky. Il serait impossible de mieux jouer, et aussi de chanter le bel air du premier acte avec plus de grâce, de tendresse et d'expression. Mlle Laucher, elle aussi, a fait tous ses efforts; malheureusement, sa voix était bien faible par instants. Quant à M. Neumann, il n'en a plus du tout, et l'on doit regretter que par ce fait mainte beauté musicale ait dû passer presque inaperçue. Enfin, M. Ehler s'est montré aussi bon comédien qu'excellent chanteur, ainsi que M. Vogel.

M. Platzer a exécuté d'une façon parfaite les décorations.

En réalité, le succès de *Faniska* fut éclatant. Il se traduisit par une série de vingt-huit représentations, dont la troisième, donnée le 3 mars, eut lieu au bénéfice de Cherubini.

Mais le bouleversement causé par la guerre avait renversé bien des projets, détruit bien des espérances. Dans le domaine des arts surtout, les événements militaires et les préoccupations de la politique avaient exercé une influence déplorable sur la marche ordinaire des choses. Entre autres, le traité conclu par Cherubini pour la composition de deux opéras et leur représentation au théâtre impérial de Vienne ne put recevoir que la moitié de son exécution. Nous savons, en effet, que *Faniska* est le seul ouvrage nouveau qu'il ait écrit en cette ville ; mais lui-même, dans les notes de son *Agenda*, prend soin de nous faire connaître expressément les raisons qui ont ainsi modifié les conditions de son engagement : — « A cause de la guerre qui a éclaté au mois de septembre entre la France et l'Autriche, qui s'est terminée après la bataille d'Austerlitz, au lieu de composer deux opéras, je n'ai eu le temps que d'en composer un seul, qui est *Faniska*, en trois actes. »

(1) Le sujet de *Faniska* était emprunté à un gros mélodrame de Guilbert de Pixérécourt : *les Mines de Pologne*.

Il ne resta pas longtemps à Vienne après l'apparition de cet ouvrage. Nous avons vu que la troisième représentation en était donnée le 3 mars, à son bénéfice. Moins d'une semaine après, le 9 mars, il s'éloignait de la capitale de l'Autriche pour reprendre le chemin de la France; c'est encore lui qui nous l'apprend : — « Après avoir donné mon opéra de *Faniska*, représenté pour la première fois le 26 février 1806, je suis parti de Vienne le 9 mars, et je suis arrivé à Paris le 1er avril, après une absence de neuf mois et quatre jours (1). »

Cherubini quittait Vienne sous l'heureuse impression de l'accueil excellent, empressé, plein de courtoisie et de déférence qu'il y avait reçu de la part des artistes et du public. Il revenait à Paris avec le désir d'y reprendre la vie active, militante, laborieuse qui lui avait valu de si grands succès et qui avait donné tant d'éclat à son nom.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra fera décidément relâche le mardi de Pâques. M. Vaucorbeil s'est imposé ce sacrifice dans le but d'arriver à donner la première représentation de *Françoise de Rimini* vendredi prochain 14, — si la répétition générale, qui a lieu après-demain mardi, marche d'une manière satisfaisante.

Cette représentation se fera à huis clos, afin de pouvoir soigner l'œuvre dans ses moindres détails sans préoccupation de l'auditoire. N'y seront admis que le personnel de la maison et le personnel réglementaire du ministère des Beaux-Arts. Les représentants spéciaux de la Presse ne seront pas convoqués, mais nous savons que les éditeurs de *Françoise de Rimini* se promettent de leur envoyer la partition le jour même de la représentation.

Au sujet de la Presse, nos théâtres lyriques se trouvent placés dans une situation vraiment difficile : il paraîtrait, en effet, tout naturel de convoquer les représentants spéciaux de la critique musicale aux répétitions générales, afin de leur faire entendre au moins deux fois la partition dont ils auront à parler; mais on est arrêté par cette considération que, dès le lendemain d'une répétition, les comptes rendus courraient les journaux sans le bénéfice de la seconde audition et sous l'impression d'une répétition souvent imparfaite; car c'est à la dernière heure que se règlent une foule de détails relatifs aux raccords, aux costumes, aux décors et accessoires de tous genres.

Pour bien faire, disait l'autre jour un critique autorisé, il faudrait pouvoir offrir à la Presse spéciale une répétition purement musicale : tous les artistes assis, comme on dit au théâtre. Alors, on ne se préoccuperait que de la partition, avec laquelle on ferait plus ample connaissance à la première représentation. De la sorte, on serait moins souvent exposé à médire d'une grande œuvre. C'est là une question qui mérite certes d'être étudiée.

Bien qu'aucun représentant de la Presse n'ait comparu aux répétitions de *Françoise de Rimini*, les appréciations fourmillent déjà dans la plupart des journaux. *Le Soir*, qui publie habituellement les nouvelles politiques de la dernière heure, n'a pas voulu être devancé par ses confrères du matin en matière théâtrale, et à l'issue de la répétition de mardi dernier, il s'est empressé de renseigner ses lecteurs sur l'impression générale de la soirée; en peu de mots il a donné bon nombre d'informations exactes.

(1) J'ai peine à me rendre compte de la légère erreur que Cherubini, toujours si précis, a commise à plusieurs reprises au sujet de la date de la représentation de *Faniska*. Il inscrit constamment cette représentation à la date du 26 février, tandis qu'elle a eu lieu en réalité le 25. Il n'y a pas de doute à avoir sur ce point, car, ainsi qu'on l'a vu, l'affiche porte bien : « Ce 25 février 1806 », et la correspondance du *Journal Universel de Musique* de Leipzig, datée du 26 février, dit expressément : « On a donné pour la première fois, *hier*, etc. » Je ne relève ce fait que par un scrupule d'exactitude.

Pendant son séjour à Vienne, Cherubini écrivit deux compositions d'un genre particulier, qu'il note ainsi sur son catalogue, à la date de 1805 : — « Marche pour instruments à vent, composée à Vienne, pour la musique particulière de M. le baron de Braun. — Une sonate pour un orgue à cylindre appartenant au baron de Braun. »

Le Ménestrel a aussi ses notes de répétitions, — très développées celles-là, — mais il a cru devoir les tenir en réserve jusqu'au jour de la représentation. Il ne sera donc indiscret que par la reproduction des lignes suivantes empruntées au journal *le Soir*, et qui donnent une idée assez fidèle des morceaux à signaler à l'attention des auditeurs.

Après le prologue, dont l'intérêt musical se soutient de la première à la dernière note, *le Soir* signale :

« Dans le premier acte, le duo du Livre; les strophes de Francesca : *Je t'aime;* le trio *Italie*, plein d'élan et d'enthousiasme, et le finale tout entier, où se détachent les couplets ironiques d'Ascanio : *Par ma foi! quel courage!* les strophes de Paolo : *Réveillez dans votre âme*, et le récit de Malatesta : *Je ne connais qu'une patrie*.

» Dans le deuxième acte, le trio : *Il se croyait aimé, madame;* la prière d'Ascanio; le chœur des pages, chanté par les élèves du Conservatoire, et l'air de Francesca : *Il vit*, qui est une des belles pages dramatiques de l'œuvre.

» Dans le troisième acte, les deux airs de Malatesta, les couplets d'Ascanio, mimés par le corps de ballet, et le finale, qui est d'un grand caractère.

» Dans le quatrième acte, enfin, les deux monologues de Francesca et de Paolo, et leur duo final, qui parcourt toute la gamme de la passion, pour se terminer dans une sorte de credo d'amour où se mêlent les voix de Béatrix et des séraphins, car le dénouement est essentiellement spiritualiste. On dirait que, suivant les vers de Musset :

Tes os, dans le cercueil, vont tomber en poussière.
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle et va s'en souvenir.

les auteurs ont voulu démontrer que l'amour n'a rien à craindre de la mort même : les deux amants, frappés par Malatesta au milieu de leur extase, continuent leur duo dans l'éternité.

« Le ballet, très original, a été réglé par Mérante : Mlle Mauri, en captive espagnole, y fait des prodiges de grâce et de hardiesse. Il y a surtout un pas d'une incomparable audace, où, après s'être élancée comme une flèche, la ballerine reste horizontalement suspendue sous le bras de Mérante, qui la saisit au vol. Citons aussi une danse espagnole dont Mlle Mauri a donné elle-même le rythme au compositeur, et dont elle a su accommoder les déhanchements exotiques et voluptueux aux exigences du goût français.

» Mlle Salla, qui est remarquable par la grâce du geste et l'intelligence de l'accent, *vit* absolument son personnage. Mlle Richard, qui joue pour la première fois en travesti, nous réserve une surprise. C'est une révélation.

» Sellier étonnera par des accents de passion qu'il n'avait pas trouvés jusqu'ici. Il chante dans la demi-teinte avec un très grand charme. Enfin, Lassalle a merveilleusement composé la figure de Malatesta, dont il n'a pas fait un traître vulgaire, mais un véritable chevalier du moyen âge, dont la sauvage énergie est domptée par l'amour. »

En ajoutant que Gailhard représente, en Guido de Polenta, un père des plus touchants, nos lecteurs auront la physionomie générale de l'interprétation de l'œuvre importante de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré, qui aura besoin d'être entendue plus d'une fois pour être comprise de tous à sa réelle valeur.

MADAME LE DIABLE

Opérette-féerie de MM. H. Meilhac et Arnold Mortier, musique de Gaston Serpette

C'était grande fête, mercredi dernier, au théâtre de la Renaissance. Il s'agissait pour M. Victor Koning, directeur sortant, de faire ses adieux au public de la Renaissance et de quitter la place royalement, comme dans une apothéose, au milieu des feux de bengale et des sonneries triomphales. Il s'agissait aussi de recevoir le nouveau directeur, de l'installer, de l'éblouir, de le fasciner, afin de le mettre au courant des habitudes fastueuses de la maison.

Donc, dans la matinée de cette fameuse journée, M. Gravière, (c'est le nom du maître actuel de la Renaissance) homme aimable et sympathique, descendant des Grecs par le profil et aussi par son atticisme peu commun, M. Gravière quittait la patrie de Guillaume Tell, où, en attendant mieux, il présidait non sans gloire aux destinées du théâtre de Genève. — Il débarquait le soir même dans la Babylone moderne, et prenait possession immédiatement du cabinet directorial, dont on lui présenta la clef d'or sur un plateau d'argent.

C'est alors que Victor Koning s'avança et prononça avec quelque émotion le petit speech qu'on va lire, tutoyant son collègue à la façon antique : « Ave, Gravière. Ce n'est pas sans peine que je quitte une scène dont j'ai fait la fortune et l'éclat. Mais je dois me consacrer entièrement à mes chères études du Gymnase, qui réclame tous mes soins et suffira dorénavant à ma dévorante activité. Je sais d'ailleurs que la fortune de la Renaissance ne périclitera pas en tes mains intelligentes, et j'ai voulu te laisser, avant de partir, un spectacle éblouissant, qui te reste comme un exemple et un enseignement. Ce sera le testament de César Koning.

» J'ai réuni jusqu'à cinq auteurs, choisis parmi les premiers, pour tisser la fable de ma nouvelle pièce : Meilhac qui suivra Labiche à l'Académie ; Ludovic Halévy, qui depuis a renoncé au théâtre et à ses pompes, mais a laissé là, avant de prendre congé, quelques paillettes de son meilleur esprit ; Albert Millaud et Arnold Mortier, c'est-à-dire toute la bonne humeur du *Figaro ;* Blau enfin, un auteur primé dans les concours de l'Institut.

» J'ai choisi pour musicien un prix de Rome ! Mais, ne tremble pas, un prix de Rome qui n'est pas ennemi d'une folle gaieté et déjà rompu aux exigences de l'opérette : Gaston Serpette. Je te le dirai même en cachette, Hervé, le grand Hervé, a bien voulu me trousser quelques couplets de contrebande, et tu sais s'il y excelle.

» J'ai donc réuni cette fleur du panier de la production parisienne et je leur ai commandé, quoi... une féerie ! Tu ris.... une féerie sur ce théâtre-bijou, sur cette scène minuscule ! Tu ne connais donc pas Godin, le Godin d'*Orphée aux Enfers*, ce machiniste de génie qui semble reculer les murs avec ses inventions diaboliques. Tu vas voir des trucs étranges et nouveaux, des changements de décors à la douzaine et à vue, jusqu'à cinq par acte. De combien de scènes patentées ne pourrait-on en dire autant ! Tu verras des embrasements instantanés, des ascenseurs infernaux, des ombres qui se répercutent à l'infini, un barbier escamoté, des personnages de grandeur naturelle qui tiennent à l'aise dans des malles de voyage, un piano véritable où disparaissent plusieurs ambassadeurs, et un défilé de cent cinquante personnes sur une scène qui ne peut en recevoir plus de trente. Le contenu plus grand que le contenant ! Godin a résolu ce problème surprenant.

» Mais mon truc le plus merveilleux sera certainement Jeanne Granier ! Qui peut jouer *Madame le Diable*, si ce n'est elle, cette artiste endiablée, qui brûle les planches ! Jamais elle n'aura mieux été dans son élément. Mais quel rôle, mon ami ! et qu'il faut de force et d'énergie à ce petit corps pour arriver jusqu'au bout ! Douze fois dans la soirée elle changera de costumes. Elle en aura de séduisants et de grotesques ; et, dans les uns comme dans les autres, elle sera toujours charmante. Tu la verras en diablesse, puis en déshabillé galant, en laitière, en Anglaise ridicule, en pianiste hongrois, en sergent poméranien, en écaillère, en singe (!), en modèle (avant la pose), en mariée (avant la lettre), etc., etc. Tu l'entendras chanter ses jolis couplets de la laitière, sa chanson du singe, et surtout le rondo du pianiste, où elle imite tour à tour notre grand Faure, de l'Opéra, et l'excentrique Paulus, de l'Alcazar. C'est étourdissant, c'est prestigieux. Quel succès !

» Autour d'elle j'ai campé Jolly et Desclauzas, le couple irrésistible que tu connais, et tout un bataillon de minois à la mode.

» Je n'ai pas besoin de te dire quelle composition sera celle de la salle, toutes les jolies femmes de Paris, toute la critique au complet, depuis Sarcey l'austère jusqu'à...

» Mais j'en ai dit assez pour t'indiquer quel triomphe je vais te léguer. »

Et il fut fait comme l'avait dit Koning.

La soirée ne fut qu'une longue succession de merveilles, et, après cette victoire décisive, Gravière s'endormit en faisant des rêves d'or.

La carte à payer l'effrayait bien un peu, mais il jugea qu'en définitive ce serait le public qui se chargerait de ce soin, ce en quoi il ne se trompera pas, et nous en sommes bien aise pour ce directeur qui a toutes nos sympathies.

H. Moreno.

P. S. — Reprise de Fatinitza. Le lendemain de ce jour, M. Brasseur, qui paraît décidé à renoncer au vaudeville et à la revue pour faire une rude concurrence à M. Gravière et à M. Cantin, reprenait *Fatinitza*, la brillante partition du maestro Suppé, qui eut l'honneur de planter le drapeau de la musique au théâtre des Nouveautés.

Pour cette remise en scène, les auteurs avaient retouché quelque peu leur version primitive, et l'avaient pourvue même d'un deuxième acte tout neuf qui a beaucoup réussi et beaucoup amusé. C'est la charmante divette Marguerite Ugalde qui porte aujourd'hui l'uniforme du lieutenant Wladimir avec une crânerie et une élégance sans rivales. C'est elle aussi qui chante le joli rondeau de la parisienne, et bon nombre de morceaux, petits et grands, car la partition de *Fatinitza* touche à tous les genres de musique, depuis les couplets d'opérette jusqu'aux larges ensembles de l'opéra *di mezzo carattere*. Aussi la soirée n'a-t-elle été pour Mlle Ugalde qu'une longue et triomphante ovation.

Une bonne part du succès revient à Mlle Juliette Darcourt, délicieusement jolie sous son costume de princesse russe. Mais Mlle Darcourt ne se contente pas de flatter les yeux, elle chante encore avec beaucoup de goût et de charme. Vous verrez qu'un de ces jours elle passera étoile.

Du côté des hommes, c'est le verveux et amusant Berthelier qui tient la corde. C'est lui qui joue le reporter, créé jadis par Ernest Vois, aujourd'hui converti à la comédie.

Inutile d'ajouter qu'il l'a transformé en le brodant de ses fantaisies joyeuses. Au deuxième acte, notamment, en gardien du sérail, il est ébouriffant.

Avec Berthelier il faut citer Paul Ginet, resté en possession du rôle du général, Scipion, le fantasque pacha, et Mlle Sablairolles, qui s'est contentée d'un bout de rôle, bien qu'elle eût fait ses preuves au Théâtre Lyrique et à l'Opéra-Comique. Avec *Fatinitza*, si heureusement remontée, M. Brasseur va terminer fructueusement la saison, tout en dressant ses plans pour le prochain hiver.

LES ORNEMENTS DU CHANT

Diminution et Passage.

Dans la partie historique de notre travail, nous avons dû étudier de très près les diminutions : elles constituent, en effet, la plus grande partie de l'art du chant français pendant tout le dix-septième siècle. Elles faisaient partie de la composition même, et certains maîtres n'ont dû leur célébrité qu'à la façon dont ils savaient broder les diminutions sur un thème connu. Le thème était la matière, la diminution donnait libre carrière à l'imagination du chanteur et du maître. En France, en Italie, en Allemagne, nous la retrouvons sous différentes formes. C'est dans l'école française que nous en voyons les plus nombreux exemples ; car de tout temps les maîtres et les compositeurs français ont tenu à laisser le moins possible l'imagination du chanteur errer dans les champs sans bornes de l'improvisation ; aussi ont-ils le plus souvent écrit leurs passages et leurs broderies.

Nous avons étudié les diminutions au point de vue de la formation de l'art vocal en France ; ici nous nous arrêterons plus spécialement sur la manière d'exécuter ce genre d'ornement, en comparant un peu les *diminutions* françaises aux *passi* des Italiens.

La *diminution* consistait à substituer aux notes simples du chant des petits groupes de notes rapides qui tenaient la même place dans la mesure et dans l'harmonie, mais qui rendaient la mélodie plus ornée.

Les notes qui composaient la diminution représentaient toujours par leur quantité la valeur exacte de la note à laquelle elles étaient substituées. Si, par exemple, on faisait une diminution sur une blanche, on substituait à cette blanche des notes de moindre valeur, telles que des noires, des croches, des doubles croches, etc., que le chanteur combinait selon son goût ou suivant son inspiration ; mais la valeur représentée par ces notes ne pouvait excéder celle de la blanche.

Les Italiens désignaient ces changements par les mots *diminuzione, passaggio, passo.*

Les Français les nommaient *diminution, passages, fredons, roulements, broderies.*

Ils appelaient *doubles* les diminutions que l'on faisait dans les seconds couplets des airs et des chansons. Le premier couplet se chantait ordinairement tel qu'il était écrit ; cependant les chanteurs se permettaient quelquefois d'y faire de petites altérations ou diminutions sur certaines notes, afin de rendre plus agréable la liaison de deux sons et pour donner plus de grâce ou d'expression à un mot. Il n'en était pas de même pour les seconds couplets où le compositeur et, à son défaut, le chanteur multipliaient les diminutions afin d'exciter la curiosité et pour ranimer l'attention de l'auditeur.

Prætorius (1614), Zacconi (1622), Herbst (1642) ont donné un grand

nombre de diminutions et de passages que le lecteur peut consulter pour avoir une idée exacte des innombrables combinaisons auxquelles s'abandonnait le génie des compositeurs et des chanteurs.

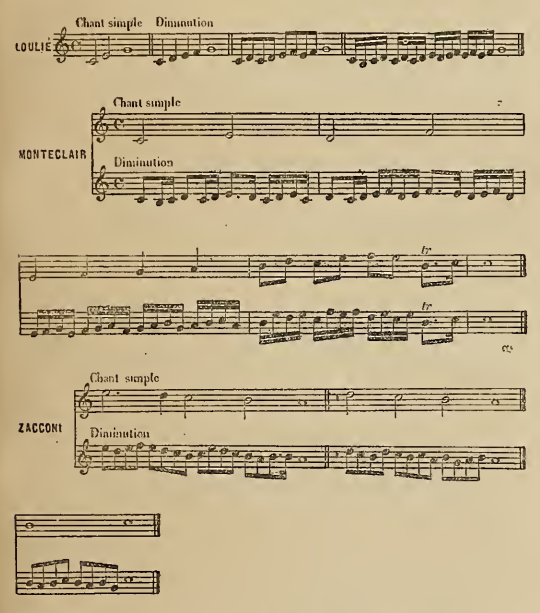
Herbst nomme les diminutions *coloratures*.

« Les diminutions et les passages, dit Bacilly, doivent être exécutés avec une grande légèreté de voix; et trois choses sont à remarquer dans ces ornements du chant :

» 1° L'invention qui part d'un grand génie et d'un long exercice ;

» 2° Leur application aux paroles, qui suppose une grande *routine* et surtout une connaissance très parfaite des syllabes longues ou brèves ;

» 3° L'exécution qui procède d'une disposition naturelle du gosier, qui est souple à faire tout ce que l'on veut, c'est-à-dire, à marquer, à glisser à propos avec plus ou moins de vitesse et de légèreté et autres circonstances qui se rencontrent dans l'exécution des passages. »



Si la diminution était toujours faite en notes mesurées, il n'en était pas toujours ainsi du *passage*, qui était d'une grande importance dans l'art du chant italien.

« Les *passages*, dit Loulié, sont plusieurs petits sons qu'on entremêle parmi les agréments simples. Ces passages s'appellent communément *doubles*. »

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(*A suivre.*)

SAISON DE NICE

Dimanche, 2 avril, a eu lieu, à la nouvelle salle de l'Athénée, le dernier des concerts populaires de Nice pour la saison d'hiver 1881-1882. Vous raconter comment s'est formée cette Société de concerts, par les soins et sous la présidence de M. Desforges, amateur lui-même et musicien fort distingué — quoique notaire —; comment M. Desforges a eu la bonne fortune de trouver pour collaborateur un chef d'orchestre aussi habile qu'énergique, M. Borelli, qui l'été dirige l'orchestre du Casino de Trouville; comment enfin, ces deux messieurs, en l'absence de toutes ressources locales, à cause de la fermeture du Théâtre-Italien cette année, sont parvenus à recruter un peu partout des musiciens assez zélés et intelligents pour répondre aux exigences de la situation, nous entraînerait trop loin. Il suffit d'affirmer que les résultats ont été merveilleux, et que cet orchestre admirablement discipliné, bien que composé de membres n'ayant vécu jusqu'ici que de musique italienne, exécute avec toute la maestria désirable les grands ouvrages de Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Weber, etc.

Ce dernier concert a donc été une ovation continuelle pour l'orchestre aussi bien que pour son chef, qui, malgré sa modestie, a dû venir recevoir des mains du Président un bâton de commandement offert par la Société

Séance tenante, un concert supplémentaire a été décidé au bénéfice exclusif de l'orchestre, cette fois, avec le concours obligeant de Mme Marie Gautier, une des étoiles du monde musical niçois. Ce concert a eu lieu mardi, et chanteuse et instrumentistes ont obtenu tout le succès prévu d'avance. Mme Marie Gautier a dit l'air de *la Création* et celui de Suzanne des *Noces de Figaro* avec cette ampleur de style et cette sûreté de méthode qui caractérisent son talent. Puis on a exécuté un *Andante religioso* de M. Borelli, une *Farandole* de l'opéra *le Partisan*, du comte d'Osmond, *l'Arlésienne* de G. Bizet, un *Prélude* de Saint-Saëns. Ajoutons-y la marche de *Schiller* de Meyerbeer, l'adagio du *Septuor* de Beethoven et l'ouverture de *Guillaume Tell*, et vous verrez qu'on pouvait se croire, sans peine, transporté à un concert de Colonne ou de Pasdeloup. — de Retz.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, qui n'avait pas encore été représenté à Gênes, vient d'y obtenir un éclatant succès. Et sait-on qui chantait le rôle si magistralement créé par Faure à l'Opéra de Paris ?... Lhérie, que M. Carvalho a réengagé en qualité de ténor. C'est qu'à l'imitation de l'illustre Garcia, Lhérie chante à volonté les barytons et les ténors. Comédien hors ligne et doué d'une voix étendue, il sait s'assimiler tous les rôles avec une égale supériorité, — ce dont témoigne le grand succès qu'il vient de remporter à Gênes. Chose curieuse : c'est en entendant Lhérie dans le rôle de ténor de *Carmen* que l'idée est venue à l'impresario Ferdinand Strakosch de lui demander de chanter *Hamlet*. Et, détail plus curieux encore : en répétant le rôle avec l'auteur, Lhérie s'est aperçu que la version primitive, écrite pour ténor, convenait moins à sa voix, — si bien que c'est comme baryton qu'il vient d'être acclamé à Gênes. Les journaux italiens ne tarissent pas d'éloges à son sujet. Ils en comblent également la Donadio, qui sait se faire un triomphe du poétique rôle d'Ophélie partout, du reste, où elle le chante. Le quatrième acte, dit *Il Secolo*, a été pour Ofelia une suite d'interminables ovations. On a aussi fêté la signora Medino Mei (Regina) et le maestro Riboldi qui dirigeait l'exécution. Bref, réussite complète.

— A l'occasion de la Semaine Sainte, le journal *l'Italie* nous donne quelques renseignements sur la musique sacrée à Rome : « Salle Dante, un public nombreux assistait hier au concert de musique spirituelle donné par le maestro Rotoli. L'*Alleluia* de Jomelli, comme le *Stabat Mater* de Rossini, ont excité le plus vif intérêt et ont été très applaudis. Parmi les solistes, Mlle Bussolini et Mme de Antonis se sont particulièrement distinguées. Cotogni a chanté avec son talent habituel le *Padre nostro* de Niedermeyer, et la *Prière*, de Stradella. »

— Richard Wagner va quitter prochainement Palerme où il a passé l'hiver. Il doit se rendre à Venise, où il séjournera quelque temps, pour se diriger ensuite sur Bayreuth.

— L'ambassadeur de toutes les Russies à Berlin, vient de se donner le luxe de faire venir la Sembrich de Dresde pour une soirée offerte à l'empereur d'Allemagne. Cette seule étoile du programme musical de la soirée ne lui a pas coûté moins de 5,000 marks (6,250 fr.). La musique devient décidément un luxe bien coûteux.

— Une indisposition persistante oblige Mme Pauline Lucca à renoncer aux représentations qu'elle devait donner à l'Opéra de Berlin.

— On répète au théâtre de Francfort un opéra nouveau du compositeur Wilhelm Hill. Titre : *Alona*.

— On vient de donner au théâtre de Mayence la première du *Forgeron de Ruhla*, ouvrage nouveau du compositeur Lux.

— Signalons à Genève les belles représentations de *Mignon* que vient d'y donner Mlle Fechter, une bien intelligente artiste que Paris réclame.

— On vient de donner à l'Opéra de New-York, pour la première fois, *l'Africaine* de Meyerbeer. C'est Mlle Minnie Hauk qui chantait Selika, elle y a obtenu un très beau succès, constaté par tous les journaux de New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans son assemblée générale qui a eu lieu mercredi dernier, à la salle Herz, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a entendu le rapport de M. Delpit sur les travaux de l'année. Après lecture et discussion de cette pièce, il a été procédé à l'élection de cinq membres nouveaux de la commission. Ont été nommés : MM. Doucet, Halévy, Beaumont, de Najac et Massenet. La nouvelle commission s'est réunie dès le lendemain et a constitué son bureau. M. Camille Doucet a été nommé président à l'unanimité. MM. de Bornier, Jules Claretie et Halévy ont été nommés vice-présidents ; MM. Beaumont et Delpit, secrétaires : trésorier, M. Victorin Joncières, et archiviste M. Abraham Dreyfus.

— Le Cercle des artistes dramatiques, qui vient de se fonder et dont on vient de faire la brillante inauguration, a pour but, en créant un centre de ralliement, de resserrer les liens de confraternité qui existent dans la

corporation, et de protéger par tous les moyens possibles les arts et les jeunes artistes. Les artistes trouveront dans ce Cercle tout ce qui peut leur être utile. Une bibliothèque dramatique et musicale renfermant tout le répertoire ancien et moderne. Les ouvrages anciens et nouveaux ayant trait à l'art théâtral. Les journaux littéraires et scientifiques qui s'occupent du théâtre. La collection des mises en scène modernes. Tous les feuilletons et comptes rendus des premières représentations, catalogués et réunis en volumes. Les adresses de tous les artistes, directeurs, correspondants et journalistes. Salles d'audition, pianos. Le Cercle possède une salle de théâtre pour les représentations.

— La Cour de cassation a rendu, samedi dernier, un arrêt important qui vient renforcer la jurisprudence précédemment établie par elle, ainsi que par la Cour d'appel de Paris, dans la question des réunions musicales et littéraires tenues dans les cercles. Par cet arrêt, la Cour suprême a rejeté le pourvoi formé par *le Cercle du Réveil* de Marseille contre une sentence de la Cour d'Aix qui l'avait condamné à l'amende et au paiement de droits d'auteurs, pour avoir, sans autorisation préalable, laissé exécuter certaines œuvres des membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, et cela dans un concert où des personnes étrangères au cercle avaient été admises. Me Aguillon, avocat au Conseil d'État et à la Cour de cassation, représentait la Société des auteurs.

— Le concours de quatuor pour instruments à cordes, ouvert par la Société des compositeurs de Paris, vient d'être jugé. Le prix unique (médaille d'or de 500 fr.) a été décerné à la partition portant la devise : *Non multa sed multum*, et dont l'auteur est M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire.

— M. Charles Lamoureux, le courageux et méritant fondateur des *Nouveaux Concerts*, vient d'être l'objet d'une démonstration bien flatteuse. Les artistes de son orchestre n'ont pas voulu se séparer sans lui donner un témoignage de leur estime et de leur affection. Vendredi dernier, quelques moments avant le concert, ils lui ont offert un superbe bronze de chez Barbedienne.

— Mme Christine Nilsson, qui dans quelques jours doit partir pour Londres où elle va remplir d'anciens engagements de concerts, a eu l'honneur de recevoir la visite de lord Lyons, ambassadeur d'Angleterre, chargé par la reine Victoria de présenter à l'illustre cantatrice ses compliments de condoléance et de haute sympathie. D'autre part, le roi de Suède vient d'adresser au même sujet à l'éminente cantatrice une lettre des plus flatteuses et des plus affectueuses.

— Mme Carvalho vient de partir pour Saint-Raphaël, à l'occasion des fêtes qui y auront lieu, du 9 au 17 avril, pour l'inauguration du Casino. Elle y prendra part avec Mme Balbi et d'autres artistes à un grand concert de charité.

— Miss Emma Thursby et son impresario Maurice Strakosch sont de retour à Paris, projetant déjà une nouvelle tournée de concerts. Il n'y a que les Américains pour bien employer le temps dans les arts comme en industrie.

— M. Albert Vizentini, retenu à Saint-Pétersbourg, n'a pu se rendre immédiatement à Paris, ainsi qu'il en avait formé le projet. Attaché pour trois années à la nouvelle direction artistique de l'Opéra Impérial Italien de Pétersbourg et Moscou, il vient d'être envoyé à Milan en mission. Il ne sera à Paris que le 20 avril.

— M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, vient d'adresser sa démission au conseil municipal de cette ville.

— La maîtrise de Saint-Louis-d'Antin a fait entendre vendredi *le Stabat* de M. Ch. Magner. Nous avons remarqué, dans cette œuvre essentiellement mélodique, un duo pour ténor et baryton, fort bien chanté. Les chœurs ont bien marché sous la direction de M. José Miquel, maître de chapelle.

— La place de professeur au Conservatoire de Rennes et celle de violoncelle solo du théâtre sont vacantes. Ces deux places rapportent au titulaire 2,500 francs de fixe, assurés par la ville ; de plus, il y a les appointements des Concerts populaires d'été et d'hiver, etc., etc. Les aspirants peuvent s'adresser à M. Tapponnier, inspecteur du Conservatoire à la mairie de Rennes.

CONCERTS ET SOIRÉES

22e concert populaire : *Festival Gounod*. Foule énorme au Cirque d'hiver ; pas une place vide, alors qu'on en voyait, hélas, un grand nombre aux derniers concerts donnés à la plus grande gloire des génies d'outre-Rhin. Le public français comprendrait-il enfin qu'il n'a rien à envier à personne, qu'il a des maîtres à lui, tout aussi forts que les maîtres germaniques, ayant sur eux cette énorme supériorité d'une pensée claire, bien déduite, expressive sous une forme mélodieuse, n'ayant pas besoin de programme pour expliquer ce qu'ils ont voulu dire. Quel triomphe pour Gounod que ce festival! Quelle suite non interrompue d'ovations, au compositeur, au chef d'orchestre, aux interprètes de la pensée du maître!

On disait que Gounod était monotone, qu'il s'était fait un style *clair de une* dont il ne savait jamais se départir, que sa musique engendrait l'ennui, et c'était sans doute pour nous égayer qu'on nous offrait si souvent du Wagner. Ce qui nous a frappé au contraire, dans cette *revue* des œuvres de Gounod composées à des dates différentes, c'est la diversité du coloris suivant la nature des compositions. Dans la symphonie en *ré majeur*, on sent le musicien nourri de Beethoven, d'Haydn surtout dont il imite la phrase courte, vive et alerte, ainsi que la façon spirituelle de traiter l'idée. Voilà une vraie symphonie sans prétentions romantiques et sans programme. Dans *Sapho*, c'est la majesté antique qui apparaît surtout dans les stances admirablement dites par Mme Engally. Dans *Cinq-Mars* (divertissement) nous entrons en plein XVIe siècle. Il en est de même dans le *Médecin malgré lui*, dans cette ouverture, pastiche charmant du genre Lully et de l'ancienne école italienne, dans les couplets que Lauwers a chantés avec verve et bon goût. Les deux airs de *la Reine de Saba* dits par M. Mouliérat et Mme Engally sont réellement grandioses et ont provoqué un grand enthousiasme. Inutile de dire l'effet produit par l'ode à *Sainte-Cécile* interprétée par le violon de M. L. Viardot, par le *prélude* de Bach et par *la Marche funèbre de la Marionnette*, qui sont des pages très connues et très populaires.

Grand succès pour la *Chanson du grand'père*, berceuse inédite. En résumé, admirable concert, public énorme, un vrai triomphe de l'école française.

H. BARBEDETTE.

— Le dernier concert de l'abonnement au Château-d'Eau a été des plus remarquables. L'orchestre, sous l'impulsion de son vaillant et intelligent chef, s'est surpassé dans l'exécution de la symphonie avec chœurs de Beethoven et dans l'ouverture de la Marche du *Tannhæuser* de Wagner. Deux nouvelles œuvres figuraient au programme et ont reçu du public le plus chaleureux accueil : une ouverture dramatique de M. Charles Dancla, œuvre d'un style élevé et d'une belle et sonore orchestration, et une scène de *Thécla* de M. Alphonse Duvernoy, d'un beau sentiment dramatique et remarquablement interprétée par Mme Franck-Duvernoy.

— La Société des concerts populaires d'Angers a terminé dimanche la série de ses séances (5me année) de la façon la plus brillante. La suite d'orchestre inédite de M. Massenet (scènes de féerie) a été très applaudie, et l'on a fait au maître, qui dirigeait son œuvre, une ovation des plus flatteuses.

— On nous écrit de Marseille : — « Dimanche dernier, grand, très grand succès pour Mme Brunet-Lafleur aux Concerts populaires de Marseille. Elle a déclamé l'air d'Alceste : *Divinité du Styx* avec une autorité, une noblesse et une intensité de sentiment dignes de cette page grande et simple comme du Sophocle. Cette part faite aux chefs-d'œuvre classiques, Mme Brunet-Lafleur a mis toutes les séductions de son talent au service des *jeunes*. Elle a chanté avec beaucoup de grâce une cantilène de *la Tempête*, de Duvernoy. Puis est venu l'air du *Tasse*, de Godard, d'un fort beau caractère, qui a enthousiasmé un auditoire de 3,500 personnes. Enfin, la charmante artiste a murmuré à fleur de lèvres, d'une façon exquise, *la Source*, d'Alexis Rostand, et a dit avec une expression profonde, avec une *morbidezza* étrange et savoureuse, *Myrto* du même auteur. Rappelée après ces deux pièces, elle a dû redire *la Source*, et, pressée de chanter encore, a détaillé avec infiniment d'esprit *la Cigale et la Fourmi* de Benjamin Godard. En somme, excellente journée pour les Concerts populaires de Marseille, qui grandissent dans l'estime des connaisseurs et dans la faveur du public. »

— La première séance de la Société de musique de chambre, instituée par MM. Nadaud et Papin, pour l'audition d'œuvres *exclusivement* empruntées au répertoire de nos compositeurs français, a eu lieu vendredi, au milieu d'un public nombreux. De chaleureux applaudissements ont plusieurs fois interrompu les jeunes artistes dans l'exécution d'un quatuor de M. Ernest Altès, qui a produit un excellent effet. Alphonse Duvernoy, qui prêtait le concours de son talent à cette soirée, a fait entendre et applaudir un trio de sa composition pour piano, violon et violoncelle. On a entendu ensuite un beau quintette pour instruments à cordes, écrit à Vienne par Ambroise Thomas, parfaitement exécuté par MM. Nadaud, Nægelin, Prioré, Papin et Gérard Florus, morceau qui a été chaleureusement acclamé par l'assistance tout entière. Voilà une première séance qui fait bien augurer des suivantes.

— Le concert donné par le pianiste Alphonse Thibaud, le 1er avril, salle Erard, avec le concours de l'orchestre Pasdeloup, a été des plus intéressants. Le jeune artiste a fait entendre deux *Concertos*, le concerto en *ré* mineur, de Rubinstein, et le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. La première de ces œuvres considérables a eu le même succès qu'au Concert populaire. Le concerto de Saint-Saëns a plu encore davantage ; le *Scherzo* a enlevé tous les suffrages. Qu'importe que cette œuvre charmante rappelle le style de Mendelssohn. Nous préférons un artiste qui écrit bien dans le style de Mendelssohn à un artiste qui écrit mal dans le sien. On sait, du reste, que M. Saint-Saëns est assez riche de son propre fonds pour n'avoir rien à emprunter aux autres. M. Thibaud a fait preuve d'une virtuosité tout à fait supérieure dans l'*Étude* de Chopin, le *Scherzo* de Mendelssohn, et la *Tarentelle* avec orchestre, de Gottschalk. Mlle Tayau, violoniste, et Mme Marshall, cantatrice, prêtaient à M. Thibaud le concours de leur talent. H. B.

— Une intéressante séance a couronné les matinées musicales données cet hiver par le baryton Valdec. Mme Rose Delaunay, qui possède une voix des mieux stylées, y a fait entendre un air du *Carillonneur de Bruges*, de Grisar, et une mazurka de Diémer ; M. Mariotti a joué avec charme une élégie de Bourgeois et avec entrain un morceau de Braga : *il Corricolo*

napolitano. Mlle Hamman a obtenu un succès bien mérité avec une barcarolle de Fauré et *le Cavalier fantastique*, de Godard, qu'elle a joués avec un talent consommé. Le violoniste Lefort n'a pas été moins heureux en interprétant une berceuse de sa composition et une gavotte de F. Ries; enfin M. Valdec a eu les honneurs de la séance en disant avec un grand charme plusieurs romances de P. Gail, de Massenet et de Diémer. M. CH.

— Au dernier concert qui a eu lieu à la salle Erard avec l'orchestre Pasdeloup, le deuxième concerto de violon de Ten Brink a valu un nouveau succès à la virtuose Marie Tayau, que le public a littéralement acclamée après la danse tzigane qui termine cette œuvre si originale.

— A son concert de lundi dernier, salle Erard, M. Paul Chabeaux s'est fait applaudir comme pianiste dans quelques morceaux de Mozart, Chopin, Schubert, et comme compositeur avec une *rapsodie béarnaise*, une *gavotte*, une *chanson de Mignon*, et des *pièces caractéristiques* qu'il a jouées à quatre mains avec M. P. Adour. Mlle Caroline Brun s'est également fait applaudir en chantant la mélodie de Mignon et l'*air du Mancenillier*, de Meyerbeer.

— La séance musicale donnée salle Pleyel, le mardi 4 avril, par Mme Lucy Kleine, a eu plein succès. Mme Kleine s'est tirée à son honneur de l'exécution du périlleux quintette de Schumann, pour piano et instruments à cordes. Elle a dit avec un sentiment très correct la sonate en *mi mineur* de Weber, trop peu jouée par les artistes et pourtant si remarquable, elle a été particulièrement applaudie dans l'*andante* de la sonate (op. 10) de Beethoven, dans le *nocturne* de Fissot et surtout dans les *variations* de Schumann pour deux pianos, qu'elle a parfaitement interprétées avec le concours de M. Fauré. H. B.

— Le baryton Georges Marquet s'est fait entendre avec succès à Bruxelles, en compagnie de Mlles Lemaire, J. de Rette, et du violoniste Lherminiaux. Le duo d'*Hamlet* a eu les honneurs du programme.

— Dimanche dernier, M. et Mme Lebouc ont réuni les élèves de leurs cours complets de musique pour la séance d'examen annuel. Les classes de solfège, dont le nombre augmente chaque année, ont chanté avec une justesse et un entrain remarquables des chœurs de Rameau, Gounod et Wekerlin dont les soli ont été dits avec succès par les élèves du cours de chant de Mlle Nyon de la Source. Grâce à l'enseignement si pratique des *tableaux-calques* de Mme Lebouc-Nourrit, de jeunes enfants de 5 à 8 ans ont pu chanter des petits chœurs parfaitement rythmés, après 4 mois de cours. On a remarqué aussi l'excellente exécution des élèves du cours d'ensemble à plusieurs pianos créé cette année et confié à Mlle Halmagrand, pour former à la lecture et préparer aux cours d'accompagnement et de musique de chambre de M. Lebouc.

— La petite audition annuelle des élèves de Mmes Batiste a été, comme toujours, fort intéressante. Le côté piano, comme le côté chant, a témoigné d'un enseignement intelligent et sérieux. Cela a été un défilé curieux de petits virtuoses en herbe; car les cours des deux excellents professeurs sont de plus en plus suivis. Comme l'année dernière, nous constatons un programme bien vivant, se tenant au courant de toutes les nouveautés du jour. *La Chanson de Barberine*, de Léo Delibes, a eu les honneurs de la séance, avec le charmant arrangement à six mains du menuet de Boccherini par Renaud de Vilbac. A signaler encore le chant des nymphes de *Psyché*, l'*Alleluia d'amour*, de Faure, plusieurs mélodies de Wekerlin, etc., etc.

— Mercredi dernier, à la salle Érard, M. André Gresse, l'excellent pianiste, a donné un brillant concert dans lequel on a applaudi, outre le bénéficiaire, Mlles Galitzin, la charmante violoncelliste, Feyghine et Thénard, de la Comédie-Française, Sisos, de l'Odéon, et le compositeur Widor.

— Les cinq romances sans paroles de Mendelssohn, arrangées en suite d'orchestre par P. et L. Hillemacher, — exécutées au dernier concert Broustet, cirque des Champs-Elysées, — viennent de paraître en partition d'orchestre chez l'éditeur Leduc.

CONCERTS ANNONCÉS

Mardi 11 avril, salons Mangeot, séance donnée par la Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique.

— Mardi 11 avril, salons Pleyel, séance d'audition des élèves de M. Vannereau.

— Mercredi 12 avril, salle Pleyel, deuxième concert de musique classique donné par MM. Maurin et R. Loys.

— Jeudi de Pâques, 13 avril, grand festival donné par le chef d'orchestre Lointier, avec le concours de Faure, de Mme Franck-Duvernoy et de M. Charles Widor, qui fera entendre à cette occasion, pour la première fois, une symphonie pour orgue et orchestre.

— Jeudi soir, 13 avril, à la salle Érard, concert de Mlle Joséphine Martin.

— Jeudi 13 avril, salle Philippe Herz, audition des élèves de M. Leschine, sous la présidence de M. Marmontel.

— Jeudi 13 avril, salle Pleyel, concert donné par MM. Hess père et fils pour l'audition des nouvelles compositions de M. Hess père.

— Vendredi 14 avril, salle Erard, concert donné par Mlle Blot, pianiste.

— Samedi 15 avril, salle Pleyel, concert donné par Mlle Marie Tayau, avec le concours de Mme Montigny-Rémaury, de MM. Diémer, Théodore Ritter, Falkenberg et Thibaud.

— Samedi 15 avril, salle Erard, concert donné par M. Camille Saint-Saëns.

— Samedi 15 avril, salons Flaxland, deuxième séance de musique de chambre de MM. Nadaud et Papin, avec le concours de M. Widor.

— Lundi 17 avril, salle Erard, concert donné par Mlle Lefort.

— Mardi 18 avril, salle Erard, concert donné par Mlle Kleeberg, pianiste.

— Jeudi 20 avril, salle Pleyel, concert donné par M. et Mme Léopold Dancla.

— Samedi 22 avril, salle Erard, concert avec orchestre donné par le pianiste Breitner. Entre autres pièces, M. Breitner fera entendre le concerto symphonique de Litolff, sous la direction de l'auteur.

NÉCROLOGIE

M. Félix Clément vient d'avoir la douleur de perdre bien prématurément sa femme, décédée le 2 avril dans sa 48me année. Les obsèques de la si regrettée Mme Clément, auxquelles on remarquait bon nombre de gens de lettres et de musiciens, ont été célébrées en l'église Saint-Germain-des-Prés, sa paroisse. Après la cérémonie, le corps a été transporté à Chaume (Seine-et-Marne).

— Cette semaine est décédé, après une courte maladie, le pianiste-compositeur Jacques Baur, chevalier des ordres de Saxe-Cobourg et de Wasa de Suède. C'était un artiste de mérite et un homme excellent qui sera vivement regretté de sa famille et de tous ceux qui l'ont connu.

— On lit dans *la Gazette de Mecklembourg*, du 4 avril: « M. Frédéric-Guillaume Kucken, compositeur bien connu, est mort à Schwerin d'une attaque d'apoplexie dont il a été frappé dans un wagon de tramway. M. Kucken était né le 13 novembre 1810 et vivait depuis 20 ans à Schwerin. »

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*

Le pianiste-compositeur Henri Kowalski nous prie de faire savoir à nos lecteurs qu'il est absolument étranger à toutes affaires commerciales relevant d'une fabrication de pianos quelconque. Il s'est toujours borné à remplir des fonctions purement artistiques, soit en France, soit à l'étranger.

REVUE BRITANNIQUE. — Sommaire des matières contenues dans la livraison de mars 1882: I. Le Tunnel de la Manche au point de vue militaire. — II. Charles Lyell. — III. Les Cosaques. — IV. L'âme volée. — V. Une femme de lettres en Angleterre. — VI. Chronique scientifique. — VII. Pensées diverses. — VIII. Correspondances d'Allemagne, d'Amérique, d'Orient, d'Italie, de Londres. — IX. Chronique et bulletin bibliographique.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE.

FRANÇOISE DE RIMINI

OPÉRA EN QUATRE ACTES AVEC PROLOGUE ET ÉPILOGUE

PAROLES DE MM. JULES BARBIER ET MICHEL CARRÉ

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC RÉDUCTION AU PIANO, PAR L. DELAHAYE.

PROLOGUE: L'ENFER

1er TABLEAU. AIR DE VIRGILE (Mezzo-Soprano). — Pri_vé de toute_aide im_por_tu_ne. — 6 f. — CHANTÉ PAR MADAME BARBOT (Virgile).

2e TABLEAU. DUO DES ÂMES (Soprano et Ténor). — A_mi_com_pa_tis_sant. — 6 Fr. — CHANTÉ PAR Melle SALLA et Mr SELLIER (Francesca et Paolo).

ACTE I.

N° 1. DUO du LIVRE (Soprano et Ténor). *Chanté par Melle Salla et Mr Sellier.* — «Gal_lé_haut a_jou_ta — 7 f. 50 c.

N° 2. TRIO: ITALIE! (Soprano, Ténor et Basse). *Chanté par Melle Salla, Mrs Sellier et Gailhard.* — J'ai vu ces guer_res sans gloi_re — 9 f.

N° 2 bis. STROPHES de FRANCESCA. *Extraites du Trio.* (Soprano). *Chantées par Melle Salla.* — Par_don_nez-moi_d'a_voir sans votre aveu... — 5 f.

N° 2 ter. LES MÊMES en FA pour Contralto.

N° 3. *Chœurs, Strophes d'Ascanio et Chant de guerre de Paolo,*

N° 4. *Final. Chœur et Récits, Mélopée de Malatesta, Ensemble.*

ACTE II.

N° 5. INTRODUCTION. *Cantabile de Guido, Récit de Francesca et de Guido.*

N° 6. TRIO (Sop: Mezzo-Sop: et Basse). *Chanté par Mmes Salla, Richard et Mr Gailhard.* — Fier de mar_cher à ses cô_tés — 7 f. 50 c.

N° 7. *Chant nuptial et Scène: Longsjours, heureuse destinée!*

N° 8. PRIÈRE D'ASCANIO (Mezzo-Soprano). *Chantée par Melle Richard.* — Si mes pleurs au_jour_d'hui — 5 f.

N° 9. CHOEUR des PAGES (Voix de Femmes) *ou Duetto.* *Chanté par les élèves du Conservatoire.* — Eh! bien! mon jeu_ne page, à quoi rêves-tu-là? — 6 f.

N° 10. RÉCIT et CAVATINE *de Paolo* (Ténor). *Chantée par Mr Sellier.* — Mais non! mais non! Je n'crois ton doux o_ra_cle! — 5 f.

N° 10 bis. LA MÊME en SI pour Baryton.

N° 11. AIR FINAL de FRANCESCA (Soprano). *Chanté par Melle Salla.* — Il vit! ce_lui que j'ai_pleu_ré. — 7 f. 50.

N° 11 bis. LE MÊME en LA pour Mezzo-Soprano.

ACTE III.

N° 12. ARIOSO (Baryton ou Mezzo-Sop.). *Chanté par Mr Lassalle.* — Ton front char_mant rayon_nait sur ma vi_e. — 5 f.

N° 12 bis. LE MÊME en LA pour Ténor ou Soprano.

N° 13. *Chœur de Fête* "L'Italie renait au plaisir."

N° 14. COUPLETS D'ASCANIO (Mezzo-Soprano). *Chantés par Melle Richard.* — Ve_nez, des_pa_ys d'a_len_tour. — 6 f.

N° 14 bis. *Pantomime Barcarolle, Valse chantée et Airs de ballet.*

N° 15. AIR de MALATESTA (Baryton). *Chanté par Mr Lassalle.* — Je t'ai_me! Je t'a_do_re! — 5 f.

N° 15 bis. LE MÊME en UT pour Ténor.

N° 16. *Final: Introduction_Le message (Guido): Récit Chœur et Quintette: Mon cœur, sois sans remords_Ensemble général.*

ACTE IV.

N° 17. CHANT du LIVRE (Soprano). *Récit de Francesca. Chanté par Melle Salla.* — Ce li_vre est tou_te notre his_toi_re — 5 f.

N° 17 bis. LE MÊME en LA pour Mezzo-Soprano.

N° 18. CHANSON D'ASCANIO (Mezzo-Soprano). *Chantée par Melle Richard.* — Mon maî_tre m'a dit. — 5 f.

N° 18 bis. LE MÊME en LA pour Soprano.

N° 19. AIR de PAOLO *Paradis perdu* (Ténor). *Chanté par Mr Sellier.* — J'ai vou_lu le re_voir, ô Pa_ra_dis per_du. — 5 f.

N° 19 bis. LE MÊME en UT pour Baryton ou Mezzo-Soprano.

N° 20. DUO FINAL (Soprano et Ténor). *Chanté par Melle Salla et Mr Sellier.* — Quel charme in_vin_ci_ble m'at_ti_re! — 9 f.

N° 21. ÉPILOGUE DUO et RÉCIT. *Paolo et Francesca, Virgile et Dante.* — A_mour en_i_vrant

N° 21 bis. *Ensemble général et Apothéose.*

Partition Piano et Chant, Partition Piano solo et transcriptions, par L. DELAHAYE; Suites d'orchestre, Airs de ballet, Arrangements divers.

Paris. — AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & FILS, — Seuls éditeurs pour la France et l'Étranger de l'Opéra de FRANÇOISE DE RIMINI.

2667 — 48e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Avril 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE ROITELET

nouvelle mélodie de E. PALADILHE, poésie d'ANDRÉ THEURIET. — Suivra immédiatement l'Arioso chanté par M. LASSALLE au troisième acte de *Françoise de Rimini*, musique d'AMBROISE THOMAS, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le Prélude-Entr'acte du *duo du Livre* de *Françoise de Rimini*, précédé de l'entrée de VIRGILE dans le prologue du même opéra (transcription, de L.-L. DELAHAYE). — Suivra immédiatement : l'air de ballet Capriccio, dansé par Mlle MAURI, et également extrait de la partition de *Françoise de Rimini*.

FRANÇOISE DE RIMINI

OPÉRA EN 4 ACTES, AVEC PROLOGUE ET ÉPILOGUE

Poème de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

La première représentation de *Françoise de Rimini* s'est effectuée avant-hier vendredi, devant une salle éblouissante... à l'excès, peut-être, au point de vue du recueillement qu'exige la première audition d'une œuvre de cette importance. Mais les auteurs n'avaient point oublié de sacrifier, dans une certaine mesure, aux goûts du Paris mondain, avec lequel il faut absolument compter. Leur ballet du 3e acte, le chœur des pages du second, les piquants couplets d'Ascanio, et les mélodieuses cantilènes de Malatesta, — sorte de fauve dompté par l'amour, selon la version lyrique de MM. Jules Barbier et Michel Carré, — permettront aux oreilles les moins attentives de se familiariser peu à peu avec les pages magistrales de l'ouvrage ; elles y sont en nombre considérable, — ainsi que l'affirmera chaque nouvelle représentation de *Françoise de Rimini*.

Le soir de la première, les deux tableaux du prologue de l'Enfer et tout l'émouvant 4e acte ont paru être les points culminants de l'ouvrage. Mais on peut être assuré que le finale du 1er acte et celui du 3e acte, les deux trios des 1er et 2e actes, l'air final du second et bien d'autres belles pages de la partition, sauront marquer leur très grande place, à côté du prologue et du 4e acte, dans l'opinion des musiciens, si cette opinion n'est déjà faite.

En somme, le monde artiste et dilettante se trouve en présence d'une œuvre considérable, digne d'être jugée avec autant de conscience que de maturité. — Aussi nous bornerons-nous, aujourd'hui, à placer sous les yeux de nos lecteurs « nos notes de répétitions, » notes qui leur donneront, sans aucune prétention au compte rendu, le programme scénique et musical complet de l'ouvrage écrit en quelque sorte sous forme d'inventaire. A dimanche prochain, nos nouvelles impressions sur la partition et sa remarquable interprétation.

NOTES DE RÉPÉTITIONS

La scène se passe à Rimini, au XIIIe siècle. *Le Prologue de l'Enfer* comprend deux tableaux : le premier, *Porte de l'Enfer* sur laquelle sont inscrits en lettres de feu les vers suivants *(chantés par le chœur invisible)* :

« C'est par moi qu'on connait l'éternelle souffrance !
» Vous qui passez mon seuil, laissez toute espérance ! »

DANTE apparaît seul au milieu d'immenses rochers :

« D'où viennent ces accents plaintifs, désespérés !
» Quel est ce lieu sauvage et sombre
» Où mes pas se sont égarés ?... »
. . . .

VIRGILE est envoyé au secours de DANTE par BÉATRIX.

« Au nom de Béatrix qu'il invoque tout bas,
» Va, secours-le si bien que j'en sois consolée. »

Cette entrée de VIRGILE et son dialogue avec DANTE sont la mélodieuse exposition du prologue de l'Enfer.

VIRGILE à DANTE

« Viens, je serai ton guide en ces lieux redoutables
» Fermés aux regards des vivants. »

Deuxième tableau : *l'Enfer* (premier cercle). La barque de Caron y porte VIRGILE et DANTE, au bruit des cris et des imprécations des damnés. Symphonie et chœur. DANTE se sent pénétré de terreur !

A VIRGILE.

« Maître, qui sont ceux-là qui vont ensemble,
» Tendrement enlacés et si légers au vent? »

FRANCESCA et PAOLO, interrogés par DANTE, s'arrêtent sur un rocher.

Duo des âmes

« L'un à l'autre à jamais l'amour nous enchaîna. »

. . . .

Après leur poétique duo, PAOLO et FRANCESCA disparaissent dans les rochers, et DANTE demande à VIRGILE :

... « Quel est ce passé qu'ils n'osent rappeler? »

VIRGILE

« Pour toi ce passé va revivre ;
. . . .
» Ils étaient seuls tous deux, lisant au même livre. »

Le rideau baisse et se relève sur le décor d'un *Oratoire byzantin*. Les deux décors de *l'Enfer* et *l'Oratoire byzantin* sont du peintre Lavastre jeune. (Pour passer dans le premier cercle de *l'Enfer*, les rochers s'ouvrent à droite et à gauche d'une façon grandiose.)

PREMIER ACTE. (Premier tableau). PAOLO et FRANCESCA assis lisent ensemble le même livre. Ici plus de musique fantastique ou satanique; le musicien fait vibrer la note du cœur.

Duo du livre.

« Galléhaut ajouta qu'une amoureuse flamme
» Avait fait Lancelot vainqueur,
» Que ses exploits n'étaient que pour plaire à sa dame,
» Seule maîtresse de son cœur! »
. . . .

Après ce duo d'amour

« Mon âme en ton âme se noie
» Comme le jour se mêle au jour! »

Arrivée du père de FRANCESCA : GUIDO de POLENTA. — Trio précédé de récits dans lesquels GUIDO épouvanté, annonce l'arrivée des Guelfes triomphants sous les murs de Rimini, conduits par MALATESTA, le frère même de PAOLO, un banni qui revient victorieux et punira Rimini.

Ce trio se termine par la chaude strette :

« Italie, Italie!
» Noble terre avilie
» Qu'on livre à l'étranger! »

Au milieu de ce trio se détachent deux strophes chantées à son père par FRANCESCA, lui avouant son amour pour PAOLO.

« O mon père, pardonnez-moi
» D'avoir, sans votre aveu, disposé de ma foi! »

Deuxième tableau du premier acte : Place des remparts de Rimini. A droite au fond, *l'Arc de triomphe* d'Auguste, à gauche la tribune d'où César haranguait ses soldats. (Décor de MM. Carpezat et Lavastre aîné.) Scène populaire. Le peuple accourt au bruit du tocsin.

Premier chœur : « C'est fait de nous! »
Deuxième chœur : « Ils sont aux portes de la ville! »
Soldats (3e chœur) : « Guelfes ou Gibelins, qu'importe! »

ASCANIO, s'avançant entre les bourgeois et les soldats, les raille :

« Par ma foi quel courage,
» Quel amour du pays! »

Au milieu de la dispute d'ASCANIO et des chœurs, les fanfares retentissent aux remparts, et PAOLO accourt pour exciter le peuple et les soldats au combat :

ASCANIO à PAOLO

« Seigneur, nous sommes deux... »

Chant de guerre de PAOLO.

« Quand César, où nous sommes,
» Haranguait ses soldats,
» Vos aïeux combattaient en hommes
» Et ne se rendaient pas. »

ASCANIO, monté sur la tribune de CÉSAR,

« Seigneur, la porte cède!
» Rimini périra sans s'être défendu. »

Entrée de MALATESTA passant avec les Guelfes, l'épée à la main, sous l'arc de triomphe d'Auguste au bruit des fanfares.

« On a tardé, peut-être, à m'obéir.
» Voici votre drapeau; qui l'osera trahir,
» Brave la mort! Qu'on s'humilie!... »

Tous s'inclinent, sauf PAOLO.

« Qui donc reste debout lorsque j'ai parlé?

PAOLO

« Moi!

« Ces pierres parlent contre toi. »

Ici grande scène des deux frères et récit de MALATESTA :

« Je ne connais qu'une Patrie
» Et je ne veux qu'un Étendard ! »

Au moment où les deux frères vont en venir aux mains, FRANCESCA se jette, éperdue, au pieds de MALATESTA.

PAOLO, relevant FRANCESCA

« Toi! te jeter à ses genoux!
» Debout, fille de noble race! »

Intervention de GUIDO.

MALATESTA pardonne, mais il déclare prendre FRANCESCA en otage.

PAOLO

« Tu te venges! »

MALATESTA

« Qu'on déploie
» Les drapeaux au sommet des tours! »

Le final se termine sur un ensemble triomphal traversé par la phrase en quatuor de FRANCESCA, PAOLO, GUIDO et ASCANIO.

« Insultez, chants de gloire,
» A nos cœurs malheureux! »

Il faut entendre et il faudra réentendre tout ce final avec ses trois chœurs, ses deux orchestres et les chanteurs solistes pour se faire une juste idée de sa grandeur.

DEUXIÈME ACTE. Jardins au fond, chapelle à droite, palais à gauche. (Une grande galerie relie la chapelle au palais). FRANCESCA entre vivement, suivie de son père; un voile de mariée couvre son front. (Décor de M. Daran.)

FRANCESCA

« Non, non, plutôt la mort que cet hymen maudit! »

Cantabile de GUIDO.

« Entends un peuple entier qui t'implore à genoux. »

FRANCESCA

« Ainsi pour le salut de tous
» Il faut que je sois criminelle.
. . . .
» S'il vivait, s'il allait paraître! »

ASCANIO, apparaissant

« Hélas! non! Paolo n'est plus, madame! »

Ici trio des plus pathétiques entre FRANCESCA, GUIDO et ASCANIO, retraçant la mort de PAOLO.

Chœur nuptial et scène. Entrée de MALATESTA, s'adressant à FRANCESCA :

« Que nos serments soient consacrés par Dieu!
» Venez, je vous aime. » (1)

Tout le cortège entre à l'église, l'orgue se fait entendre.

Touchante prière d'ASCANIO resté seul devant la porte de la chapelle :

« Seigneur, ayez pitié d'elle! »

Les pages sortent de l'église, ils accourent près d'ASCANIO et le pressent de se joindre à eux.

Chœur des pages.

« Eh bien! mon jeune page, à quoi rêves-tu là? »

ASCANIO

« Laissez-moi seul, je suis triste et je pleure! »

---

(1) Ici se place aujourd'hui, au lieu du récit qui précède, l'air bissé de Malatesta du troisième acte : *Je t'aime, je t'adore*, avec une légère variante dans les paroles. Cette transposition, ainsi du reste que diverses coupures facultatives indiquées dans la partition, tient à la nécessité théâtrale de réduire la durée de l'ouvrage à trois heures de musique, entr'actes non compris. Par suite, les six premières pages du final du troisième acte ont été supprimées et les récits qui le précèdent changent de place. Mais la version originale, se trouve intégralement maintenue dans la première édition de la partition de *Françoise de Rimini*.

Les pages reprennent leur chœur, — scherzo vocal qu'on a bissé aux élèves du Conservatoire. Ils sortent et Ascanio, entre dans la chapelle.

Récit et cavatine de Paolo (blessé) arrivant au fond de la scène.

« Laissé parmi les morts
» Et sauvé par miracle.
» Je ne veux pas mourir. »

Ascanio, reparaissant sur le seuil de la chapelle et priant toujours :

« Paolo, Paolo!

PAOLO

» Qui prononce mon nom?
» D'où vient ce bruit de fête et cet hymne pieux? »

S'élançant dans la chapelle.

« Mon frère! et près de lui Francesca, trahison! »

Paolo déchire son pourpoint pour rouvrir ses blessures :

« Je ne veux plus vivre,
» Non, laisse-moi mourir, adieu! »

Il tombe évanoui. Ascanio le soutient dans ses bras. (Malatesta et Francesca sortent de la chapelle, Guido et le chœur les suivent.)

MALATESTA

« Lui vivant! »

FRANCESCA

« Je me meurs! »

Le chœur : « O terreur! »

Paolo est emporté par les hommes de la suite de Malatesta.

Ascanio suit Paolo et Malatesta.

Guido, resté seul près de sa fille :

« Par pitié pour toi-même,
» Pour moi, qui t'implore et qui t'aime,
» Silence. . . .
» L'Empereur entendra ma voix. »

Francesca, revenant à elle :

« Il est vivant! vous le jurez...
» C'est bien, laissez-moi, mon père! »

Guido, en sortant :

« Seigneur, c'est en vous que j'espère!
» Guidez mon cœur et l'inspirez! »

Ici se déroule le grand air final de Francesca.

« Il vit!
» Il vit! celui que j'ai pleuré
» Surgit de la poussière;
» Le jour sur ce front adoré
» Verse encore sa lumière. »

Toute cette scène est à elle seule un petit drame. Francesca jette son anneau, ses fleurs, elle arrache son voile.

« O Dieu! j'ai cru mourir de joie
» Et je vais mourir de douleur!
» Ingrate! à la bonté céleste
» Tu réponds par de vains regrets!
» Efface-toi! meurs, disparais!
» Il vit! que t'importe le reste! »

Le rideau tombe sur ce dernier cri de Francesca :

« Il vit, il vit! »

TROISIÈME ACTE. Salle de fêtes du palais de Malatesta donnant sur le port. Décor de MM. Rubé et Chaperon.

Récit et Arioso de Malatesta

« Lui, Paolo vivant!
» On l'aime et moi l'on me maudit! »

ARIOSO

« O Francesca, ton front charmant
» Rayonnait sur ma vie et transformait mon être!

Chœur de fête :

« L'Italie en fête
» Renaît aux plaisirs. »

Francesca entre en scène, suivie des dames du palais, et prend place sur l'estrade d'honneur à côté de Malatesta.

Ascanio dirige et prolonge la fête sur l'ordre de Guido

« Écoutez! c'est vous, madame.
» Qu'on fête et qu'on acclame. »

(Couplets (bissés) d'Ascanio : aux jeunes filles de Rimini) :

« Répandez à ses pieds le doux printemps en fleurs.

(Aux jeunes filles de Pise et de Florence) :

« L'art façonna ces écrins, ces bijoux,
» Apportez-les à ses genoux... »

Au fond sur la mer, apparaît une riche gondole.

ASCANIO

« Après les fleurs, après l'or florentin,
» Venise apporte son butin. »

FRANCESCA

« Que renferme cette gondole
» Sous ses rideaux mystérieux? »

ASCANIO

« Deux pauvres amoureux dont le cœur se désole. »

Sur l'ordre de Francesca, les rideaux de la gondole s'ouvrent et laissent voir une captive mauresque (Rosita Mauri) et son compagnon de captivité.

ASCANIO

« En Espagne ils virent le jour. »

Barcarolle et valse chantées, pantomime et danse pendant lesquelles Ascanio récite l'histoire des deux captifs.

« Esclaves tous deux, pris au bord du Tage
» Le doge les destine à votre doux servage. »

FRANCESCA

« Soyez libres, heureux, c'est moi qui, dans le temple,
» Unirai vos destins. »

Les captifs viennent se jeter aux pieds de Francesca.

MALATESTA

« ... Trève de discours!
» Que vos jeux reprennent leur cours! »

Danses par Rosita Mauri et tout le corps de ballet :

1° Adagio; 2° Scherzo; 3° Capriccio; 4° Pas de six; 5° Habanera; 6° Saltarelle et Sevillana.

L'adagio, le capriccio, l'habanera et la sevillana, dansées par la Mauri, suffiraient à la fortune de tout un ballet. On n'avait point encore vu Rosita Mauri danser les pas de son pays. C'est de l'espagnol, du mauresque et du parisien tout à la fois. C'est dire que le goût français atténue dans une certaine mesure les hardiesses andalouses ou havanaises que la scène de l'Opéra ne comporterait pas dans tout leur caractère.

Après le ballet, la scène se vide. et Malatesta reste seul avec Francesca :

« Est-ce donc moi que vous fuyez, madame?

Ici scène de Malatesta et de Francesca (1) :

FRANCESCA

« Monseigneur, je suis votre femme;
» Pour acheter votre pardon,
» De ma main je vous ai fait don,
» Mais je n'ai pas vendu mon âme!

MALATESTA

« Oh! tenez Francesca! mon orgueil s'humilie!
. . . .
» Je ne vous parle pas la menace à la bouche,
» Ce n'est pas mon honneur dont le souci me touche!
» C'est mon amour! c'est ta beauté!
. . . .
» Je ne suis qu'un amant qui t'aime
» Et qui se traîne à tes genoux! »

Grand final du troisième acte avec soli, chœurs, andante, quintette et ensemble général. Les voix y jouent un rôle important. Signalons d'abord dans ce final la mélodieuse phrase de Francesca

« Mon cœur, sois sans remord. »

Phrase reprise en quintette par Francesca, Paolo, Guido, Ascanio et Malatesta.

Signalons ensuite la scène du Message de l'Empereur à Malatesta, apporté et lu par Guido :

« Instruit de tes méfaits et de ta cruauté. »

Interviennent alors les deux chœurs, l'un pour Malatesta, l'autre contre lui, jusqu'au moment où il s'écrie

« Silence, tous!
» Je dois obéissance
» Au souverain dont je tiens ma puissance. »

Mais il faut entendre et il faudra réentendre ce final, comme celui du premier acte, pour se rendre compte de tous les éléments complexes qui le constituent avec une rare clarté.

Malatesta se rend vers l'Empereur, en confiant Francesca à la garde de son frère Paolo.

---

(1) Voir, plus haut, la note 4 relative à ce récit, à l'air de Malatesta et à l'entrée du final du troisième acte.

QUATRIÈME ACTE. — Cet émouvant quatrième acte s'ouvre sur l'*Oratoire byzantin* du premier acte.

Francesca est seule. (L'oratoire n'est éclairé que par un flambeau, placé près du livre.)

« Tout se tait, tout s'endort! mon époux est parti !
. . . .
» O regrets! ô rêves d'un jour!
» Paolo va me fuir pour jamais! Et je l'aime! »

Francesca pose la main sur le livre fermé.

Première strophe: Chant du livre.

« Ce livre est toute notre histoire. »
. . . .
. . . .
» Non, non, tais-toi, livre funeste !
» Tombeau de notre cœur, sois à jamais fermé. »

Deuxième strophe.

» De tes paroles caressantes
» L'écho lointain me suit toujours!
. . . .
» Non, non, tais-toi, livre funeste! »

La voix d'Ascanio au dehors. Chanson :

« Mon maître m'a dit:
» L'honneur m'interdit
» De revoir ma belle.
. . . .
» Et moi j'ai répondu:
» Sans combattre, pourquoi se rendre ?
» Le bien volé peut se reprendre,
» L'amant qui fuit est attendu. »

Francesca écoutant:

« Non, non, cher Paolo, que de nos tristes flammes
» Tout s'efface! L'amour ne peut nous réunir!
» Je ne veux plus me souvenir!
» Pars! la mort seule unit les âmes. »

(Elle sort lentement.)

Ascanio reprend sa chanson, dont la fin du second couplet est interrompue par un cri étouffé! (il reçoit un coup de poignard).

Paolo entre en scène sur ce cri et se dirige vers la fenêtre.

« . . . . N'est-ce pas Ascanio
» Qui m'appelle ? . . . . . Ascanio!
» Tout dort, tout est sombre! »

Il redescend en scène et regarde autour de lui.

Air de paolo

« J'ai voulu te revoir, ô Paradis perdu!
» Témoin de mon bonheur, témoin de mon supplice! »

(S'approchant de la table où est le livre.)

« Le livre est encor là qui garde la mémoire
» De ce bonheur par elle à jamais oublié! »

(Il saisit le livre et l'ouvre.)

« Dieu puissant! la voilà cette amoureuse page
» Où nos regards venaient ensemble se poser!

(Lisant d'une voix entrecoupée.)

« La Reine s'inclina confuse de visage,
» Et devant Gallébaut. . . . . lui donna le baiser. »

Ecoutant.

« Dieu, c'est elle! »

(Il se cache derrière une tapisserie).

Francesca. Duo final.

« Quel charme invincible m'attire,
» J'implore le sommeil, et le sommeil me fuit
. . . .
» Mais ce livre est ouvert! comment! par qui?
» Grand Dieu!
» Quelqu'un est donc ici? je frémis de comprendre.
» Ah! ne parais pas! fuis sans me voir, sans m'entendre. »
. . . .

paolo

« Je t'obéissais, l'âme désespérée,
. . . .
» Je voulais fuir! tu t'es montrée!
. . . .
» Non, non, je ne partirai pas
» Sans avoir contemplé ton visage adoré. »
. . . .

francesca

« Insensé! cet adieu suprême
» Nous perd tous deux! »

paolo

« Tous deux? »

francesca

« Doutes-tu que je t'aime! »

Ici se déroule toute la grande scène finale d'amour de Paolo et de Francesca concluant sur l'ensemble :

« Amour enivrant, dévorante flamme!
» Tu brises ma force et ma volonté!
» Réunis nos cœurs et n'en fais qu'une âme
» Jusque dans la mort et l'Éternité! »

Tout à coup, Ascanio apparaît mourant et tombe sans pouvoir proférer une seule parole. Malatesta, terrible, l'épée à la main, s'approche des amants absorbés dans leur extase...

Un rideau de nuage passe sur la scène et les cache aux yeux des spectateurs.

ÉPILOGUE. Le rideau de nuage se relève: Francesca et Paolo sont en enfer, et comme au tableau du prologue, toujours plongés dans leur extase, ils continuent leur duo:

« Amour sans espoir, ta coupable flamme
» Embrase mes sens et ma volonté.

Dante et Virgile se retrouvent près d'eux.

Dante évoque Béatrix qui apparaît au fond du théâtre, entourée d'anges radieux au sein d'une auréole lumineuse et sans limites.

virgile

« Étoile du Pardon, messagère bénie,
» Ta Béatrix, ô Dante, à leurs yeux vient s'offrir.
» Pour régner sur la mort il faut vaincre la vie!
» Il faut mourir d'aimer pour aimer sans mourir! »

Ensemble général. (Béatrix et le chœur des anges abaissent leurs palmes vers Paolo et Francesca en signe de pardon.)

. . . .
« Célestes concerts, enivrez mon âme!
» Gloire, gloire à Dieu dans l'éternité! »

* * *

Pour arriver à son apothéose, M. Lavastre jeune nous fait passer de l'enfer sur terre et au ciel par une série de merveilles qui seules suffiraient à faire accourir tout Paris à l'Opéra.

Devant un poème aussi élevé, en présence d'une partition de cette importance, était-il besoin d'un pareil spectacle? Les musiciens diront non, mais le public?... M. Vaucorbeil a cru devoir réaliser ce splendide effet décoratif final, prévu, du reste, par MM. Jules Barbier et Michel Carré, auteurs du beau poème de *Françoise de Rimini*.

Quant aux musiciens, nous aimons à le répéter, ils s'attacheront surtout à l'apothéose de la partition de M. Ambroise Thomas : le grand duo final d'amour qui constitue tout le quatrième acte et qui continue de vibrer dans l'épilogue, en enfer comme au ciel.

Il y a là une idée nouvelle, de nature à saisir le cœur et l'esprit, bien plus encore que les yeux.

Bref, sans dédaigner — bien au contraire — les admirables décors de MM. Lavastre, Carpezat, Daran, Rubé et Chaperon, ainsi que les costumes aussi artistiques qu'historiques de M. Eugène Lacoste, il convient surtout ici de mettre le public en face d'une œuvre longuement méditée, destinée à honorer l'école française, et dont les mérites ne peuvent qu'être mieux compris à chaque nouvelle représentation. Il en est ainsi de toutes les grandes partitions qui ont marqué leur place au répertoire de notre grand Opéra.

Ce qui, selon nous, est encore à signaler dans le nouvel opéra représenté par M. Vaucorbeil, ce sont les soins apportés à la mise en scène de ce grand ouvrage par MM. Regnier et Mayer, tout le dévouement des chefs de l'orchestre, MM. Altès et Madier, et de leurs vaillants symphonistes; celui non moins grand des chefs des chœurs, MM. J. Cohen et Marmontel, et de leurs belles phalanges chorales, enfin le talent et le zèle déployés par le chef du chant, M. Delahaye, — tant aux répétitions que pour l'importante réduction au piano de la partition d'orchestre de M. Ambroise Thomas.

N'oublions pas les instruments de Sax dans l'Enfer, et son éclatante bande de cuivres faisant cortège à Malatesta.

Un autre modeste collaborateur invisible pour ainsi dire et qui joue pourtant un grand rôle à l'Opéra, c'est le machiniste en chef, M. Mataillet; on n'a pas idée de ce que son ingéniosité a trouvé et réalisé pour faire manœuvrer les complexes décors de M. Lavastre.

Mais en fait de rôles, terminons par où nous aurions dû commencer. Parlons de l'interprétation de *Françoise de Rimini* tenue si excellemment par des chanteurs français, — ce qui est un mérite de plus à propos d'une grande œuvre française.

M. Lassalle, le superbe Malatesta, est de Lyon; M. Gailhard, le pathétique Guido, de Toulouse; M. Sellier, le Paolo à la voix puissante, d'Auxerre; M. Giraudet, le Dante si caractéristique, d'Étampes; Mlle Richard, le séduisant et dramatique Ascanio, de Cherbourg, Mme Barbot, le Virgile au masque romain, de Toulouse.

Enfin, Mlle Caroline Salla, la touchante et poétique Francesca, de Paris même, — apparentée, comme on le sait, à l'auteur de tant de vers exquis signés : Alfred de Musset.

Une seule interprète de *Françoise de Rimini* a été empruntée à l'étranger. C'est Rosita Mauri, la captive mauresque du ballet — divertissement si bien réglé par M. Mérante. Et encore dit-on que cette captive, en entrant à l'Opéra, n'a fait qu'un légitime retour à la patrie de ses aïeux. (Rosita Mauri est née à Reuss, près Barcelone, la ville qui donna le jour au peintre Fortuny.)

Tous les vaillants artistes de l'Opéra ont consacré des mois entiers aux études les plus consciencieuses de ce grand ouvrage ; aussi peut-on dire que l'interprétation est digne de l'œuvre et l'œuvre des interprètes.

Voilà un ouvrage qui marquera dans les annales de l'Opéra, et qui ne peut manquer de faire le plus grand honneur à l'artistique direction de M. Vaucorbeil.

H. Moreno.

P. S. — A l'Opéra-Comique, la reprise annoncée d'*Haydée* s'est effectuée pour les fêtes de Pâques et devant une salle archi-comble. Le Pactole coule évidemment aujourd'hui devant la salle Favart. On n'y avait jamais vu se succéder une pareille série de fructueuses recettes. Mlle Isaac a tenu tout ce qu'elle promettait dans Haydée. Un nouveau fleuron à sa riche couronne de prima donna. De son côté, le ténor Furst s'est montré en progrès comme comédien et comme chanteur, dans le rôle si important de Lorédan. C'est un artiste qui marque sa place dans le grand répertoire de l'Opéra-Comique. Mlle Dupuis, le ténor Mouliérat et la basse chantante Combalet ont aussi obtenu et mérité de nombreux bravos dans les rôles de Rafaella, d'Andréa et de Malipieri. Bref, reprise intéressante.

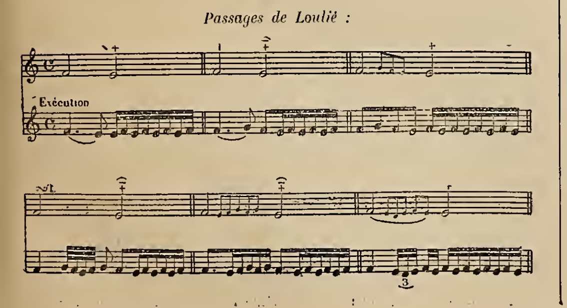
Puisque nous parlons de l'Opéra-Comique, ajoutons que ce théâtre, si prospère aujourd'hui, a trouvé une ample compensation des chômages forcés de la semaine sainte dans les représentations diurnes des fêtes de Pâques. Soir et matin, pendant trois jours de suite, M. Carvalho a encaissé des recettes superbes ; une véritable pluie d'or, qui s'est répandue d'ailleurs sur la plupart des théâtres parisiens. La fraîcheur de la température et les giboulées en retard n'ont pas médiocrement contribué à ce résultat, que suffisait à justifier l'attraction des affiches.

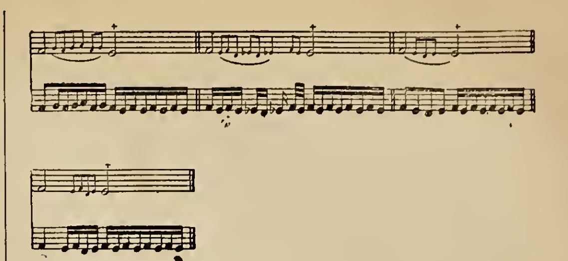
Le Gymnase a laissé son grand succès de *Serge Panine* avec de fort belles recettes encore, pour donner l'hospitalité à deux petites pièces : l'une, *les Débuts de Pluchette*, œuvre de deux jeunes gens, MM. Pierre Decourcelle et Redelsperger, qui ont de la bonne humeur ; l'autre, plus importante, de MM. Hector Crémieux et Pernety, *la Carte forcée*. Cette dernière a tout à fait réussi. L'intrigue en est bien menée, le dialogue vif et original. Mme Pasca y est charmante, et Mlle Magnier fort plaisante. M. Lagrange a créé là un type russe très bien observé et pris sur le vif. M. Achard et Mlle Lemercier complètent un excellent ensemble.

A la Renaissance, *Madame le Diable* bat son plein, et aux Nouveautés, la reprise de *Fatinitza* a tout le succès d'une nouveauté. Quant aux Folies-Dramatiques, M. Blandin a profité du bon accueil fait à *Boccace* pour passer la main à M. Gautier, impresario du Gymnase de Marseille. Bonne chance et longue vie à la nouvelle direction.

LES ORNEMENTS DU CHANT

Passages de Loulié :





Passages de Montéclair :



Les passages étaient arbitraires, et chacun pouvait en faire, suivant sa fantaisie, son goût et ses moyens d'exécution.

Les notes du passage n'étaient pas toujours mesurées, et on pouvait en mettre plus ou moins ; mais il était indispensable de les exécuter de manière à ne pas déranger le rythme musical, et de façon à conserver l'intégrité de la mesure.

Les passages de Herbst et de Zacconi sont toujours faits en notes mesurées.

On peut encore consulter le traité de Hiller où se trouvent deux airs variés avec des passages en notes mesurées ; Marchesi a laissé aussi plusieurs airs dont les passages sont écrits de la même manière.

« Lorsque le passage est bien exécuté et placé aux endroits convenables, dit Tosi, il commande les applaudissements et rend les chanteurs capables de chanter dans tous les styles. »

Suivant cet auteur, les passages devaient être exécutés avec toutes les ressources de l'art « Il faut tantôt détacher ou marteler les notes, tantôt les lier légèrement ou les glisser l'une sur l'autre ; il faut observer une grande égalité dans la mesure et dans le mouvement. Le *forte* et le *piano* doivent quelquefois se combiner ensemble ; le demi-trille et le mordant, introduits à propos, viennent encore augmenter la beauté et l'élégance des passages. »

Bacilly et Tosi disent que les passages doivent être exécutés sur la voyelle *a*.

Les maîtres de l'ancienne école italienne attribuaient une si grande importance aux passages, que tout chanteur en Italie était obligé de savoir en composer, tandis que les chanteurs français ne s'écartaient pas de la note et ne faisaient que les passages qui étaient écrits. Les maîtres italiens exerçaient leurs élèves à composer des *passi*, d'abord en notes simples comme des noires et des croches, puis on passait graduellement aux conbinaisons de croches, de doubles croches, etc. Herbst, qui recommande d'exercer les élèves de cette manière, a donné un grand nombre de passages où les difficultés sont graduées avec le plus grand soin.

« Pour former un *passo* parfait, dit Tosi, cinq qualités principales sont indispensables au chanteur : l'intelligence, l'invention, la mesure, l'artifice et le goût. Il doit savoir exécuter parfaitement l'appoggiature, le trille, le *portamento di voce*, et savoir bien lier les sons. »

Les ornements qui nous restent à citer sont d'une importance moindre et ont été souvent confondus. Ici encore une grande place est donnée à la fantaisie ; mais ces traits offrent ceci de particulier qu'ils ne sont pas une *diminution* ou, pour mieux dire, une *division* d'une longue, mais des sortes de notes parasites dont le placement exigeait infiniment de goût et de sûreté dans l'exécution.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Tous les journaux de Gênes constatent le succès enthousiaste que vient d'obtenir *Hamlet* au *Politeama*. Le chroniqueur musical de l'*Epoca* surtout se montre prodigue d'éloges pour l'œuvre du maître français et pour ses éminents interprètes. Le succès de la deuxième représentation a été plus considérable encore, ainsi qu'il résulte de la dépêche suivante, expédiée au *Secolo* de Milan : « Le succès d'*Amleto* s'est confirmé et a grandi à la seconde représentation. Le troisième acte notamment a produit un effet grandiose et profond. Le quatrième acte a fait naître un enthousiasme extraordinaire. La Donadio, le baryton Lherie et la signora Mei ont été salués par des acclamations sans fin ».

— On commence déjà à s'occuper de ce que fera la municipalité de Rome l'année prochaine pour le premier théâtre de notre capitale, dit le journal *l'Italie*. M. Marchesi, directeur de la *Palestra musicale*, le maëstro Salvi et autres proposent la constitution d'une Société pour établir à Rome un théâtre à répertoire, sur le modèle de ceux de Vienne, Berlin, Pétersbourg, Londres, etc. C'est là un vieux projet que nous avons nous-mêmes soutenu plusieurs fois : engager pour toute une année l'orchestre et les chœurs, préparer un répertoire d'une vingtaine d'opéras qui comprendrait tous les chefs-d'œuvre des diverses écoles, enrichir chaque année ce répertoire de nouvelles partitions, voilà ce qu'il faudrait pour donner à notre premier théâtre une véritable importance artistique. Les difficultés qui s'opposent à la réalisation de ce plan ne sont pas peu nombreuses, cela est vrai, mais elles ne sont pas non plus insurmontables.

— Le même journal nous apprend que le théâtre de la Scala a fermé ses portes. Dans le cours de la saison, on y a représenté les opéras suivants : *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *Sonnambula*, *Bianca di Cervia*, l'*Hérodiade* et *Simon Boccanegra*. L'opéra le plus souvent représenté a été *Guillaume Tell*, mais celui qui a eu le plus de succès a été *Simon Boccanegra*, avec le concours du baryton Maurel.

— Le virtuose violoniste Sarasate est en ce moment en Italie. Il s'est fait entendre dans une série de concerts à Milan. Là, comme partout, du reste, on a fait à ce brillant artiste un accueil des plus enthousiastes.

— *La France* nous apprend qu'à l'Opéra de Berlin, on fait actuellement des expériences téléphoniques, semblables à celles qui ont été faites à Paris, au palais de l'Industrie, avec le système Ader. Le téléphone employé est du système Bell-Blake ; les transmetteurs sont, comme à l'Opéra de Paris, disposés de chaque côté du trou du souffleur, et les fils qui s'y rattachent aboutissent à une salle du bureau des postes de la Leipziger-Strasse. Les essais téléphoniques qui viennent d'être faits à l'Opéra de Berlin sont aussi concluants que ceux dont nous avons été témoins à l'Exposition d'électricité de Paris. On entend clairement dans le bureau des postes de la Leipziger-Strasse chaque son émis par les chanteurs et par les instrumentistes de l'Opéra. On reconnaît l'acteur à sa voix, et l'orchestre transmet à l'oreille toutes les nuances des divers instruments, tant que, toutefois, les instruments de cuivre ne dominent pas trop.

— D'autre part, des expériences analogues se font en ce moment à Vienne. M. Edouard Strauss, chef d'orchestre des bals de la cour, écrit à ce sujet aux journaux viennois : « J'ai fait hier avec mon orchestre l'essai de transmission d'un concert, à l'aide de fils téléphoniques, et cet essai a réussi pleinement. Je me suis servi de quatre microphones transmetteurs, du système Ader. Huit téléphones récepteurs avaient été installés dans un local un peu éloigné de l'endroit où était l'orchestre, dans la même maison, la distance était cependant augmentée artificiellement au moyens de câbles jusqu'à quatre milles allemands. Le résultat a été surprenant. Les instruments de cuivre dominaient bien, mais la flûte et la clarinette conservaient leur caractère et leur sonorité. La harpe seule résonne presque comme un clavier, le petit tambour est aigu. Le chant garde toute son ampleur. Cet essai m'ayant démontré que le public prend un vif intérêt à ces exhibitions téléphoniques, je suis décidé à lui offrir prochainement de semblables concerts par téléphone. »

— Une nouvelle Compagnie italienne vient de s'installer au Skating-Rink de Berlin et a ouvert la saison avec le *Poliuto* de Donizetti. C'est le ténor Aramburo qui est l'étoile masculine de la troupe. Du côté des femmes, on dit du bien de la signora Adini, un nom qui nous est à peu près inconnu. Elle a une belle voix, dit-on, et chante avec talent.

— Le nouveau *Singverein* de Stuttgardt vient de donner une très brillante exécution de *la Fête d'Alexandre*, de Hændel. Le concert était dirigé par le pianiste Wilhelm Kruger, qui a laissé d'excellents souvenirs à Paris, où il a vécu pendant plus de vingt ans.

— Nous lisons dans l'*Harmonia* de Budapest: Franz Liszt a quitté mercredi dernier notre capitale, pour se rendre en villégiature à Weimar. En route il devra s'arrêter à Presbourg, où on l'a invité pour assister à l'exécution d'une de ses grandes œuvres. D'après une autre version cependant, le maëstro se rendrait à une invitation de Mgr le cardinal-archevêque Haynald, à Kalocsa, pour y passer quelques jours. Ajoutons encore que Liszt a promis d'assister à l'exécution de son oratorio Sainte-Elisabeth, que la *Société de musique* de Bruxelles monte en ce moment et doit faire entendre prochainement.

— *Le Guide musical* nous apprend que Francis Planté prêtera son précieux concours à une matinée musicale extraordinaire qui aura lieu le 23 de ce mois, à la Grande Harmonie de Bruxelles ; la recette sera versée dans la caisse de pensions de l'Association.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La semaine de Pâques ramène chaque année à Paris les délégués des Sociétés savantes de nos départements, qui nous apportent le fruit de leurs patientes recherches et de leurs intéressants travaux. Nous n'avons point à énumérer ici toutes les lectures qui ont été faites à la Sorbonne ; mais nous ne pouvons passer sous silence celles qui se rapportent à l'art musical. Nous avons écouté avec beaucoup d'intérêt l'étude de M. de Florival, sur les instruments de musique qu'on remarque dans plusieurs églises du diocèse de Soissons et de Laon ; le mémoire de M. Hervé sur la tablature des guitares espagnoles et italiennes ; enfin les pages si instructives de M. Albert Jacquot sur la musique en Lorraine. M. Hervé a accompagné sa lecture de démonstrations au tableau, qui avaient l'avantage de rendre ses explications fort lucides. Le sujet qu'il a traité est embarrassant et nouveau ; nous le félicitons d'y avoir apporté la lumière. Nous adressons aussi nos sincères compliments à M. Albert Jacquot, qui se prépare à nous donner bientôt un livre illustré reproduisant tous les monuments de l'art lorrain se rapportant à la musique. Dessinateur habile et fort au courant des questions de facture instrumentale, ce jeune érudit compte désormais parmi ceux qui feront honneur à une des branches de la littérature musicale les plus difficiles à bien traiter. — Quant à l'étude de M. de Florival, nous nous proposons d'en parler à part, ayant nous-même fait un voyage qui nous a permis de voir certains instruments de musique des églises du diocèse de Soissons et de Laon. Nous nous réjouissons de tous ces travaux de nos Sociétés savantes des départements sur un art que nous aimons, et nous ne doutons pas que ces nombreuses monographies permettront bientôt d'écrire une histoire de la facture instrumentale en France, sujet dont les premiers chapitres ont été à peine esquissés.

G. C.

— Un député aussi radical en art qu'en politique, M. Talandier, vient de déposer un amendement au budget, tendant à supprimer les subventions accordées à nos théâtres. L'amendement du farouche niveleur n'a heureusement aucune chance d'être pris en considération.

— Mme Sembrich, venue de Dresde à Paris pour assister à la première représentation de *Françoise de Rimini*, occupait une loge de face, en compagnie de Mme Viardot et de Mme Montigny-Rémaury. Non loin de cette loge, brillait le gentil visage de Mlle Vanzandt près du directeur du Théâtre-Royal de Copenhague et de l'impresario Maurice Strakosch. L'Alboni et Mme Adler-Devriès étaient à l'amphithéâtre des premières loges. Sur la scène, MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier avaient pris place dans la loge directoriale, près de M. Vaucorbeil. Au-dessus, Mme Vaucorbeil donnait hospitalité à Mme Ambroise Thomas. Tout Paris officiel, artistique et littéraire assistait à la représentation, pour laquelle les places se disputaient à coup d'influences diplomatiques depuis huit jours.

— De retour de Milan, le baryton Maurel assistait également à la première représentation de *Françoise de Rimini*, qui avait rapatrié nombre d'artistes parisiens et amené beaucoup d'artistes étrangers. Il y aura certainement augmentation sur les recettes des chemins de fer de la semaine.

— M. Louis Besson, de *l'Événement*, nous apprend que les frais nécessités par l'organisation de la loterie des Artistes dramatiques ayant dépassé la somme primitivement fixée, le comité va demander au ministère le droit d'émettre cent mille billets de plus. En effet, le but de la loterie est de payer les pensions arriérées des sociétaires qui ont atteint la limite d'âge. Un million est nécessaire pour cela. On a fait une loterie de 1,600,000 francs, sur lesquels on a prélevé 500,000 francs pour les lots et 100,000 francs pour les frais de publicité. Les frais de publicité ayant atteint 200,000 francs, le résultat de la loterie serait de 900,000 francs seulement, ce qui ne suffit pas.

— On assure que le théâtre du Château-d'Eau est loué pour trois mois de la saison d'été à M. Brun. Le nouvel impresario aurait l'intention d'y jouer l'opéra comique, disent les uns, l'opéra bouffe... populaire (?) disent les autres.

— Un ingénieur-constructeur de Nantes vient de présenter à la Société centrale des Architectes un appareil que tous les directeurs se hâteront sans doute d'adopter, dès que les qualités que lui attribue son inventeur seront démontrées. C'est un extincteur automatique qui annonce l'incendie au moment où il éclate et se met aussitôt en marche pour coopérer de lui-même à l'extinction du feu.

— Une messe de M. Ch. Poisot a été chantée le dimanche de Pâques, à la chapelle catholique anglaise de Paris. L'auteur dirigeait l'exécution, formée, pour la partie vocale, des remarquables élèves de M. Schneider, le maître de chapelle, qui tenait lui-même l'orgue d'accompagnement. La

partie instrumentale se composait d'un quintette à cordes, tenu par d'excellents artistes de la célèbre *Société des Concerts* du Conservatoire.

— Le lundi de Pâques, une grande messe en musique a été exécutée à Avignon, dans l'église des Carmes, par une réunion d'artistes et d'amateurs, dont l'antique cité papale a le droit d'être fière. L'auteur, M. Renaud de Trets, déjà connu par diverses œuvres de musique religieuse, s'est, de l'aveu de tous, surpassé dans cette messe, qui a profondément ému un nombreux et brillant auditoire. Les *soli* ont été admirablement chantés par de jeunes femmes ou jeunes personnes du monde, Mme du R... et Mlles Marguerite O... et Anna du L..., et par M. Pourret, basse-taille du théâtre, chanteur hors ligne, que l'on applaudira avant peu sur une plus vaste scène. Quant à M. Bonnet, qui conduisait ces quatre-vingt-dix musiciens, et à M. Dumont, le virtuose violoniste, leur réputation n'est plus à faire. A. P.

— On se souvient de l'orgue de la Martinique que M. Cavaillé-Coll a exposé l'année dernière dans ses ateliers, et qu'ont joué avec succès, dans deux séances publiques, MM. Widor et Gigout. Ce magnifique instrument vient d'être inauguré solennellement, en présence du Gouverneur de la Martinique et des autorités civiles et religieuses de la colonie. Les journaux en parlent avec enthousiasme et adressent au célèbre facteur, qu'ils sont bien près de considérer comme un dieu, les éloges les plus mérités.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le Conservatoire a dignement célébré la semaine sainte. Ses deux concerts spirituels du Vendredi et du Samedi-Saints ont réussi au delà de toute espérance. Une page quasi religieuse de Charles Gounod a même fait la meilleure figure entre le septuor de Beethoven et l'andante religioso et l'allegretto de Mendelssohn. Il est vrai que Gounod avait notre grande cantatrice Gabrielle Krauss et Mme Engally pour interprètes de son duo inédit : « D'un cœur qui t'aime ». C'est de la mélodieuse musique fort bien accompagnée au piano par l'auteur, qui s'était fait assister d'un petit orchestre. L'auditoire charmé a redemandé le morceau. La symphonie pastorale de Beethoven ouvrait le programme que couronnait l'ouverture d'*Obéron*. Exécution magistrale dirigée par M. Deldevez.

— Le dernier concert du Châtelet a eu un très grand succès. M. Colonne a fait entendre à son public fidèle des fragments de Berlioz *(Prise de Troie, Troyens, Enfance du Christ)*, de Gluck *(Armide)* et de Massenet *(Roi de Lahore)*. Il n'y a plus rien à dire sur ces œuvres connues et définitivement classées; disons que celle qui a obtenu le plus brillant succès est la plus ancienne : nous voulons parler des fragments d'*Armide*, qui ont été interprétés avec un admirable talent par Mlles Marie Battu et Caroline Brun. Mentionnons une œuvre inédite qui figurait au nº 2 du programme : *le Cantique d'Esther*, de Gounod, qui a été redemandé et qui a littéralement charmé l'auditoire. Pour reconnaître les généreux efforts de M. Colonne en vue de populariser le grand art, les membres de l'association lui ont offert une couronne enchâssée dans un riche écrin. Tout le monde a applaudi à cette heureuse pensée, l'ovation a été unanime. C'était magnifiquement terminer la campagne artistique de 1881-1882. H. B.

— La longueur du concert spirituel du Cirque d'Hiver a causé une fatigue évidente au public, et il faut ajouter que l'exécution s'est ressentie, pour la plupart des morceaux du programme, du labeur excessif imposé par M. Pasdeloup à l'orchestre et aux chœurs. Nous mentionnerons seulement, comme ayant été rendues d'une façon vraiment satisfaisante, *la Marche funèbre*, de Bizet, page superbe bien digne de prendre place à côté des meilleures productions de ce maître, et la symphonie-légende « Irlande » de Mlle A. Holmès, dont le succès a été encore plus marqué qu'à la première audition. Les solistes qui prêtaient le concours de leur talent à M. Pasdeloup ont heureusement fait diversion avec les parties moins réussies du concert. M. Sivori a obtenu un double et éclatant triomphe dans une *Elégie* de Bazzini et avec une fantaisie sur la Prière de Moïse. Mme Montigny-Rémaury a exécuté en parfaite virtuose deux morceaux de piano qui lui ont valu de chaleureux applaudissements, enfin Mlle Friede a fait grand plaisir en disant avec goût et sentiment le bel air de *Rinaldo* de Hændel. V. B.

— Nous lisons dans *le Figaro*, sous la signature de M. Jules Prével : « L'inauguration du nouveau Casino de Saint-Raphaël a eu lieu au profit d'une œuvre de bienfaisance, avec le concours de Mmes Miolan-Carvalho et Balbi, de MM. Coquelin cadet, Renié, Charles Carré et Emile Bourgeois. Mme Carvalho, aujourd'hui propriétaire à Saint-Raphaël, a reçu de ses compatriotes de fraîche date l'accueil le plus sympathique et le plus enthousiaste. Elle a été souvent rappelée et non moins souvent couverte de fleurs, dont quelques-unes, les plus fraîches et les plus belles, provenaient des jardins d'Alphonse Karr. *Saint-Raphaël-Revue*, pièce de circonstance, a été joué par la troupe du théâtre de Cannes.

« Coquettement décorée et confortablement aménagée, la salle du Casino de Saint-Raphaël avait, ce soir-là, l'aspect d'une salle parisienne un jour de première. Après la représentation, qui s'est terminée seulement à minuit et demi, un train spécial a ramené à Cannes et à Nice les spectateurs venus des environs pour applaudir les excellents artistes qui avaient bien voulu, par leur présence, assurer la réussite de cette fête. »

— Un intéressant concert à enregistrer : celui donné par Mlle Marianne Eissler, violoniste de Vienne, salle Philippe Herz, avec le concours de sa sœur Emma, pianiste de talent. Ces deux jeunes artistes viennoises ont charmé les dilettantes parisiens et fait honneur à leur illustre protectrice, Gabrielle Krauss.

— Dans son premier concert, donné le 13 avril, à la salle Erard, Mlle Joséphine Martin a fait entendre deux charmants impromptus de sa composition; elle a dit avec un grand sentiment et une virtuosité remarquable, trois morceaux de Chopin. Une de ses élèves, Mlle Anna P..., qui a l'étoffe d'une véritable artiste, a interprété avec elle le difficile et brillant *morceau de concert* pour deux pianos, de notre collaborateur H. Barbedette. Une violoniste de talent, Mme Blouet-Bastin, a remis en lumière un chef-d'œuvre de Vieuxtemps, un peu trop négligé par les artistes, *la Symphonie-Caprice;* enfin M. Vautier a dit avec beaucoup de goût une mélodie inédite de Mme Ferrari, *la Fiancée*, qui est une petite merveille de sentiment et d'ingéniosité musicale. N'oublions pas le sympathique organiste Georges Lamothe, qui figurait également au programme.

— Dimanche dernier, l'excellent orchestre d'harmonie du Jardin d'Acclimatation, si habilement dirigé par M. L. Mayeur, a repris ses concerts avec un programme des plus attrayants. Bien que la température fût un peu plus fraîche que les jours précédents, une foule considérable s'était portée vers le Jardin d'Acclimatation et se pressait autour du kiosque, où les virtuoses de M. Mayeur faisaient joyeusement sonner les valses de Johann Strauss, et de Joseph Gungl, alternant avec les ouvertures et les grandes fantaisies sur les opéras en vogue.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des Concerts* : 1º Symphonie avec chœur de Beethoven, les soli par Mlles de Vère et Perret, MM. Grisy et Mouret; 2º Fragment symphonique d'*Orphée*, de Gluck; 3º Air des *Nozze di Figaro*, de Mozart, chanté par Mlle de Vère; 4º Thème varié, scherzo et finale du septuor de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au Cirque d'hiver, dernier concert populaire : 1º Symphonie en *ut* mineur de Beethoven; 2º Air du *Siège de Corinthe* de Rossini, chanté par Faure; 3º Variations sur un air béarnais d'Octave Fouque; 4º Concerto pour violoncelle de Saint-Saëns, interprété par M. de Munk; 5º Air des *Saisons* de Massé, chanté par Mme Brunet-Lafleur; 6º Danse tartare de Joncières; 7º Polonaise en *mi* bémol de Chopin, interprétée par M. Calado; 8º Arioso d'*Hérodiade*, de Massenet, chanté par Faure; 9º *Allegretto agitato* de Mendelssohn; 10º Duo de *Mireille*, de Gounod, chanté par Mme Brunet-Lafleur et Faure; 11º Ouverture des *Joyeuses Commères*, de Nicolaï. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Salle Philippe Herz, aujourd'hui dimanche, 16 avril, matinée vocale et instrumentale par Mmes Vuillaume, Lang et Stokvis, MM. Marquet et Camille Périer. Causerie, par M. de Lapommeraye.

— Lundi 17 avril, salle Erard, concert donné par Mlle Fanny Lefort, pianiste, avec le concours de Mlle Thorembey, de MM. Maurin et Leys.

— Mardi 18 avril, salle Pleyel, concert donné par Mlle Marie Janiszewska, pianiste.

— Mardi 18 avril, salle Érard, concert avec orchestre donné par Mlle Clotilde Kleberg. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Mercredi 19 avril, à la salle Pleyel, concert du flûtiste A. de Vroye, avec le concours de Mmes Berta Baldi (de l'Opéra), Favart (de la Comédie-Française), de MM. Hermann-Léon, Sivori, Diémer, Widor, Delsart et Bourgeois.

— Mercredi 19 avril, salle Erard, concert donné par M. Sighicelli.

— Le concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu) aura lieu jeudi prochain, 20 avril, à la salle Herz, avec le concours de Mme Terrier-Viccini, de Mlle Lévy, de MM. Flajollet, Audan, Boulart, Lebouc, Ad. Blanc et Gillet. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Guillot de Sainbris.

— Jeudi 20 avril, salle Erard, concert avec orchestre de la Société nationale de musique. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Jeudi 20 avril, salle Pleyel, concert vocal et instrumental donné par M. et Mme Léopold Dancla.

— Vendredi 21 avril, à la salle Érard, concert donné par Mme Colbe d'Anvin.

— Vendredi 21 avril, salle Erard, concert donné par M. Louis Diémer, avec le concours de Mlle Marimon et de M. Valdec, de MM. Taffanel, Gillet, Delsart, Brémont, Trombetta, de Bailly et Maton.

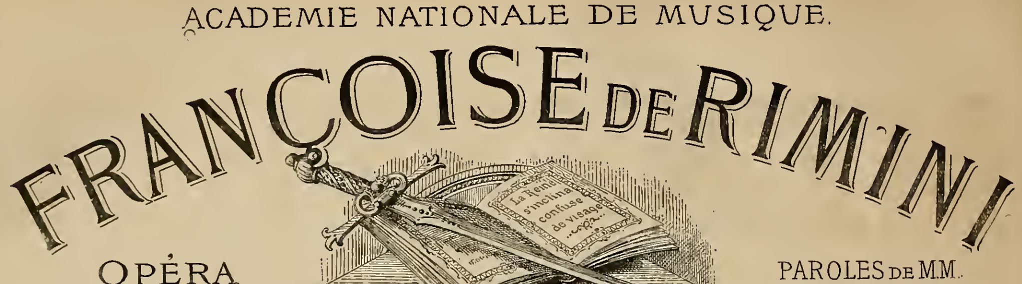
— Samedi 22 avril, salle Érard, concert avec orchestre, donné par M. Breitner.

— Lundi 24 avril, salle Erard, concert donné par Mme Montigny-Rémaury, l'éminente pianiste.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

ACADEMIE NATIONALE DE MUSIQUE.



OPÉRA
EN QUATRE ACTES,
AVEC
PROLOGUE ET ÉPILOGUE

PAROLES DE MM.
JULES BARBIER
ET
MICHEL CARRÉ

MUSIQUE DE

AMBROISE THOMAS

CATALOGUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC RÉDUCTION AU PIANO, PAR L. DELAHAYE.

PROLOGUE : L'ENFER

1er TABLEAU — AIR DE VIRGILE (Mezzo-Soprano) — « Pri_vé de toute_aide oppor_tu_ne. » — 6f — Chanté par MADAME BARBOT. (Virgile).

2e TABLEAU — DUO DES ÂMES (Soprano et Ténor) — « A_mi_com_pa_tis_sant » — 6 Fr. — Chanté par Mlle SALLA et Mr SELLIER (Francesca et Paolo)

ACTE I.

N° 1. DUO du LIVRE (Soprano et Ténor) — Chanté par Mlle Salla et Mr Sellier. — « Gal_lé_haut a_jou_ta » — 7f 50c

N° 2. TRIO « ITALIE » (Soprano, Ténor et Basse) — Chanté par Mlle Salla, Mrs Sellier et Gailhard — « J'ai vu ces guer_res sans gloi_re » — 9f

N° 2 bis. STROPHES de FRANCESCA, Extraites du Trio (Soprano) — Chantées par Mlle Salla. — « Par_don_nez-moi d'a_voir sans votre aveu.. » — 3f

N° 2 ter. LES MÊMES en FA pour Contralto.

N° 3. Chœurs, Strophes d'Ascanio et Chant de guerre de Paolo.

N° 4. Final. Chœur et Récits, Mélopée de Malatesta, Ensemble.

ACTE II.

N° 5. INTRODUCTION — Cantabile de Guido, Récit de Francesca et de Guido.

N° 6. TRIO Sop: Mezzo-Sop: et Basse. — Chanté par Mmes Salla, Richard et Mr Gailhard. — « Fier de mar_cher à ses cô_tés » — 7f 50c

N° 7. Chant nuptial et Scène: Longs jours, heureuse destinée!

N° 8. PRIÈRE D'ASCANIO (Mezzo-Soprano) — Chantée par Mlle Richard. — « Si mes pleurs au_jour_d'hui.. » — 4f

N° 9. CHŒUR des PAGES (Voix de Femmes) ou Duetto. — Chanté par les élèves du Conservatoire. — « Eh! bien! mon jeu_ne page, à quoi rêves-tu-là? » — 6f

N° 10. RÉCIT et CAVATINE de Paolo (Ténor) — Chantée par Mr Sellier. — « Mais non! mais non! Je crois ton doux o_ra_cle! » — 5f

N° 10 bis. LA MÊME en SI pour Baryton

N° 11. AIR FINAL de FRANCESCA (Soprano) — Chanté par Mlle Salla. — « Il vit! ce_lui que j'ai_pleu_ré. » — 7f 50

N° 11 bis. LE MÊME en LA pour Mezzo-Soprano.

ACTE III.

N° 12. ARIOSO (Baryton ou Mezzo-Sop.) — Chanté par Mr Lassalle. — « Ton front char_mant rayon_nait sur ma vi_e... » — 5f

N° 12 bis. LE MÊME en LA pour Ténor ou Soprano.

N° 13. Chœur de Fête « L'Italie renaît au plaisir »

N° 14. COUPLETS D'ASCANIO (Mezzo-Soprano) — Chantés par Mlle Richard. — « Ve_nez, des pa_ys d'a_len_tour » — 6f

N° 14 bis. Pantomime Barcaralle, Valse chantée et Airs de ballet.

N° 15. AIR de MALATESTA (Baryton) — Chanté par Mr Lassalle. — « Je t'ai_me! Je t'a_do_re! » — 5f

N° 15 bis. LE MÊME en UT pour Ténor.

N° 16. Final: Introduction — Le message (Guido): Récit. Chœur et Quintette: Mon cœur, sois sans remords — Ensemble général.

ACTE IV.

N° 17. CHANT du LIVRE (Soprano) — Récit de Francesca. Chanté par Mlle Salla. — « Ce li_vre est tou_te notre his_toi_re » — 6f

N° 17 bis. LE MÊME en LA pour Mezzo-Soprano.

N° 18. CHANSON D'ASCANIO (Mezzo-Soprano) — Chantée par Mlle Richard. — « Mon maî_tre m'a dit; » — 5f

N° 18 bis. LE MÊME en LA pour Soprano.

N° 19. AIR de PAOLO, Paradis perdu (Ténor) — Chanté par Mr Sellier. — « J'ai vou_lu le re_voir, ô Pa_ra_dis per_du. » — 5f

N° 19 bis. LE MÊME en UT pour Baryton ou Mezzo-Soprano.

N° 20. DUO FINAL (Soprano et Ténor) — Chanté par Mlle Salla et Mr Sellier. — « Quel charme en_vi_ci_ble m'at_ti_re! » — 9f

N° 21. ÉPILOGUE, DUO et RÉCIT — Paolo et Francesca, Virgile et Dante. — « A_mour en_i_vrant. »

N° 21 bis. Ensemble général et Apothéose

Partition Piano et Chant, Partition Piano solo et transcriptions, par L. DELAHAYE; Suites d'orchestre, Airs de ballet, Arrangements divers.

Paris. — AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & FILS, — Seuls éditeurs pour la France et l'Étranger de l'Opéra de FRANÇOISE DE RIMINI.

2668 — 48e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Avril 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PRÉLUDE-ENTR'ACTE DU DUO DU LIVRE

précédé de l'entrée de VIRGILE dans le prologue de *Françoise de Rimini*, musique d'AMBROISE THOMAS, transcription de L.-L. DELAHAYE. — Suivra immédiatement, l'air de ballet Capriccio, dansé par Mlle MAURI, et également extrait de la partition de *Françoise de Rimini*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'air chanté par M. LASSALLE au deuxième acte du même opéra.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XII.

Retour de Cherubini à Paris. — Napoléon et Cherubini. Erreurs ou exagérations des biographes. — Une maladie de nerfs condamne Cherubini au silence pendant près de trois années. Il se passionne pour le dessin et pour la botanique. — Voyage et séjours à Chimay, chez le prince de Caraman. Cherubini essaie de jouer la comédie de société. Cela ne lui réussit pas. — Son génie prend une nouvelle direction. La messe en fa, dite messe de sainte Cécile ; son enfantement, son exécution, son succès. — La musique religieuse peut-elle prendre un caractère dramatique ?

Après une si longue absence, Cherubini, qui inspirait une affection très vive à tous ses confrères et à tous ses collègues du Conservatoire, fut reçu à Paris avec une joie véritable et vit son retour fêté comme celui de l'Enfant prodigue. On organisa en son honneur, dans cet établissement, une petite cérémonie intime et affectueuse, on improvisa un concert dans lequel furent exécutés plusieurs fragments de ses œuvres, et une ovation lui fut faite par les maîtres et par les élèves, qui tous lui témoignaient à l'envi la satisfaction qu'ils éprouvaient de le revoir au milieu d'eux. Fétis a raconté ce fait, en en tirant des conséquences que je crois excessives, sinon tout à fait inexactes; voici comment il s'exprime à ce sujet : — « Une fête improvisée au Conservatoire accueillit le retour de Cherubini à Paris. On y exécuta quelques morceaux de ses opéras, et son entrée dans la salle fut saluée par des transports d'enthousiasme. Cette protestation de tout ce qu'il y avait alors de musiciens distingués à Paris et d'une jeunesse ardente contre la défaveur impériale qui frappait un grand artiste, loin d'être favorable à celui-ci, ne pouvait que lui nuire. Le même délaissement continua de peser sur Cherubini, dont le découragement est marqué d'une manière bien significative dans le catalogue de ses œuvres, car les années 1806, 1807 et 1808 n'offrent que l'indication de fragments de quelques pages. Pendant toute cette époque, une occupation frivole devint pour lui un goût passionné et lui fit en quelque sorte oublier la musique : elle consistait à dessiner à la plume, sur des cartes à jouer, des figures et des scènes dont les trèfles, piques, cœurs ou carreaux formaient des parties intégrantes. Il employait quelquefois à ce travail sept ou huit heures dans une seule journée. Ces dessins, où l'on trouvait souvent une imagination originale, étaient recherchés par ses amis et lui faisaient oublier ses chagrins (1). »

(1) Dans une étude sur Cherubini, courte et rapide, mais singulièrement intéressante et substantielle (et dont M. George Grove, l'excellent musicographe anglais, a donné, il y a quelques années, une version anglaise dans le *Macmillan's Magazine*), M. Ferdinand Hiller, l'illustre directeur du Gürzenich de Cologne, qui avait bien connu le vieux maître lors du long séjour qu'il fit en France, a rappelé ainsi cette passion momentanée de Cherubini : — « ... Il se livra à cette époque à une occupation qui était trop caractéristique pour ne pas être décrite. Lorsqu'on entrait dans son appartement, on pouvait remarquer, accrochées aux murs, dans des cadres, une quantité de peintures de toutes grandeurs. Des taches rouges et noires apparaissaient plus ou moins ici et là, et un examen attentif était nécessaire pour en découvrir la cause. Ces peintures étaient l'étrange

Fétis, je le répète, me semble avoir tiré des conséquences exagérées d'un fait auquel il assigne aussi une portée qu'il me parait difficile de lui laisser. On faisait peu d'opposition sous l'Empire ; ceux qui s'y seraient essayé auraient été assez mal vus par le maître, dont la colère n'aurait pas tardé à se manifester, et les artistes eussent été certainement les derniers à jouer ce jeu dangereux. On me permettra donc de tenir la petite manifestation du Conservatoire comme absolument innocente, purement artistique, et sans aucune-arrière pensée de critique contre le souverain et ses façons d'agir. Quant à l'animosité de Napoléon contre la personne de Cherubini, j'ai eu l'occasion d'en parler déjà; mais je dois déclarer ici que, sur ce point, les traditions de la famille de Cherubini sont peu d'accord avec ce qui a été dit par tous les biographes, et que, selon elles, l'espèce de légende établie à ce sujet est entachée d'une évidente exagération. Voici, sur cette question délicate et intéressante, ce que voulait bien m'écrire un jour la petite-fille de Cherubini, Mme Clémentine Duret, veuve du célèbre sculpteur de ce nom (1) : — « Il a été souvent question de l'animosité qui existait entre l'empereur Napoléon et Cherubini. Leurs conversations, émaillées de mots piquants, ont été souvent reproduites, mais exagérées et même *dénaturées*. Dans sa vieillesse, j'ai entendu mon grand-père s'étonner de la façon dont on reproduisait ces phrases échangées entre l'empereur et lui sans aucun parti pris de part ou d'autre. « Napoléon n'aimait pas la musique, disait- » il, parce qu'il ne la comprenait pas, et que la sensation » qu'il en ressentait lui faisait l'effet d'un bruit qui lui por- » tait sur les nerfs et lui était désagréable. L'obligation d'en » entendre, ajoutait Cherubini, lui faisait me reprocher la » puissance des orchestres dont j'avais la direction. » De là cette réponse de Cherubini : *Sire, vous aimez une musique qui ne vous empêche pas de songer aux affaires de l'État.* Cherubini ajoutait encore : « Il me demandait une musique qui n'avait » pas le sens commun, et comme j'étais responsable de l'or- » ganisation des concerts, je ne lui cédais pas. Il s'impatien- » tait alors de trouver chez moi de la résistauce, et me » disait des mots aigres-doux que je n'avais pas l'air de » comprendre. »

On le voit, les traditions de famille sont ici, ainsi que je le disais, en désaccord complet avec les récits mis en cours d'une façon un peu bénévole depuis un si grand nombre d'années. Je n'en saurais donner de preuve plus concluante que les lignes qu'on vient de lire, qui mettent d'ailleurs dans un relief singulier l'indépendance bien connue du caractère de Cherubini, puisqu'on le voit lutter hardiment sur son terrain avec un homme comme Napoléon, et se refuser à lui faire aucune concession.

Mais que reste-t-il, après cela, des assertions de Fétis et de tous les biographes qui l'ont copié, disant que le « délaissement » dont Cherubini était l'objet de la part de l'empereur lui avait causé un découragement profond, jusqu'au point de le dégoûter du travail et de le faire rester deux ou trois ans sans rien ou presque rien produire? Tout d'abord, je ferai remarquer que ce n'est pas la première fois que nous voyons une assez longue interruption dans la carrière généralement si féconde et si laborieuse de Cherubini. En 1801 et 1802, il avait produit moins encore qu'il ne produisit en 1806 et en 1807 (1), et, ici comme là, la raison en est toute naturelle, et beaucoup plus simple que ne l'ont voulu croire les historiens. L'inaction à laquelle nous voyons Cherubini se condamner alors prend sa source dans le fâcheux état de sa santé. La maladie de nerfs à laquelle il fut toujours en proie, et qui influait souvent d'une façon fâcheuse non sur sa nature, car il était foncièrement bon et bienveillant, mais sur son caractère, se traduisait parfois en crises douloureuses et cruelles. A l'époque de sa vie où nous sommes arrivés, Cherubini subissait précisément l'influence d'une crise de ce genre, cette fois exceptionnellement longue, et qui eut pour effet de lui causer une sorte d'humeur noire et un véritable dégoût de toutes choses. Ce déplorable état physique et moral se prolongea pendant près de trois années, et, comme on le verra plus loin, ne prit fin qu'à la suite du très long séjour que Cherubini fit au château de Chimay, en Belgique, chez le prince de Caraman, pendant la seconde moitié de 1808 et la plus grande partie de l'année 1809.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

produit d'un goût qui était devenu alors une sorte de manie chez Cherubini. Elles représentaient les figures, les groupes et les scènes les plus fantastiques, obtenues à l'aide des cœurs et des carreaux de cartes soit entières, soit partagées, suivant les cas. Il y avait des danseurs avec des jaquettes rouges, des chanteurs avec des chapeaux rouges, des édifices, des paysages avec d'étranges végétations, les cartes étant d'ailleurs employées soit horizontalement. soit perpendiculairement. soit séparément, soit groupées, avec plus ou moins de places effacées. C'était un passe-temps, peut-être même une perte de temps. Et cependant ces combinaisons d'invention et de calcul, cette recherche victorieuse dans la solution de difficultés qu'il s'était volontairement imposées, étaient très curieuses, et il était impossible de n'y pas découvrir une certaine analogie avec ses combinaisons musicales, où chaque procédé devait fournir le secret d'une phrase particulière, d'un effet, d'une harmonie longtemps soutenue... »

(1) Mme Duret est la fille de Mme Turcas, née Victorine Cherubini.

(1) Voici ce que je trouve inscrit sur son catalogue à la date de ces deux années : — « 1806. *Credo* à 8 voix et orgue. Je place ici ce morceau, l'ayant terminé à Paris dans cette année. Il avait été commencé en Italie dans l'année 1778 ou 1779. — *Air à écho*, composé à Paris pour un grand orgue à cylindre appelé le *Panharmonicon*. — *Credimi si mio sole*, récit et air composé à Paris pour Crescentini. — 1807. *Chœur et mélodrame*, composés à Paris pour un opéra que je n'ai pas achevé. — *Un Recueil de canons* à 2, à 3 et à 4 voix, composés à différentes époques à compter de l'année 1779 jusqu'à la présente. Il serait difficile et même impossible d'indiquer la date précise de chaque canon. »

SEMAINE THÉATRALE

LES TROIS PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

DE FRANÇOISE DE RIMINI

Le Ménestrel a publié, dimanche dernier, des notes de répétitions résumant autant que possible le plan général de la nouvelle œuvre dramatique de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré. Pour entrer plus avant dans la musique et dans le poème de *Françoise de Rimini*, nous ferons tout à l'heure appel à l'un de nos collaborateurs les plus autorisés, M. Oscar Comettant, qui a jugé l'œuvre partition à la main et en parle en musicien expert.

Mais donnons d'abord à nos lecteurs l'aspect de la salle durant les trois premières représentations du grand ouvrage qui marque déjà sa place au répertoire si riche de l'art lyrique français.

Il nous a paru que pour cet auditoire mondain, toujours quelque peu frivole et léger, c'est la fête des yeux qui continue de primer toute question artistique. Sur la scène comme dans la salle, les toilettes, les costumes et les décors préoccupent avant tout les belles abonnées et nos pseudo-dilettantes, qui vont parfois jusqu'à en vouloir à l'orchestre et aux chanteurs de venir entraver le cours de leurs conversations.

Depuis plus de trente ans que nous suivons les premières de l'Opéra, avons-nous en effet à constater quelque réel progrès dans l'attitude générale du public? Le goût de la musique symphonique qui s'est développé en France d'une façon si inespérée a-t-il eu aussi une bienfaisante influence pour les œuvres dramatiques? Nous n'oserions l'affirmer.

Du côté de la presse, toujours les mêmes impatiences! On prétend juger sur l'heure et pénétrer à la minute une œuvre aussi complexe que celle d'une partition de grand opéra. En vain quelques Nestor de la plume recommandent-ils la prudence en s'appuyant sur les précédents et sur tant de regrettables méprises à l'endroit de chefs-d'œuvre lyriques consacrés aujourd'hui, et si discutés à l'origine. Rien n'y fait. Chacun veut émettre immédiatement une opinion tran-

chée, quitte à se déjuger par la suite. Les musiciens de profession eux-mêmes se laissent prendre à cet entraînement de la première heure. Dans les couloirs, on les consulte comme des oracles, afin de se faire une opinion qu'on n'a pas et qu'on ne saurait avoir : « Eh ! mon Dieu, répondait l'autre soir l'auteur de *la Statue* et de *Sigurd*, à des gens qui le pressaient de questions, j'ai beaucoup médit du *Prophète* que j'admire tant aujourd'hui. » Cette confession honore M. Ernest Reyer. Combien qui acclament à présent *Faust* et *Hamlet* n'oseraient s'avouer à eux-mêmes leurs premières impressions.

Heureusement cette fièvre n'est pas de longue durée; dès les seconde et troisième représentations, le calme se fait dans les esprits. L'attention n'étant plus distraite, on écoute plus religieusement. Le vrai public se retrouve chez lui, en face de lui-même. C'est alors qu'il établit sa propre opinion, et c'est le plus souvent la bonne, la seule qui reste en tous les cas. Presque toujours elle se met d'accord avec celle des journaux qui ont pour critiques des musiciens de savoir.

Et c'est déjà le cas pour la magistrale partition de *Françoise de Rimini* : la vraie majorité du public et celle de la presse viennent en effet de proclamer qu'une nouvelle grande œuvre lyrique nous est née le vendredi 14 avril, et nous sommes heureux, en la circonstance, de n'avoir qu'à reproduire les impressions d'autrui pour retrouver les nôtres. Laissons d'abord parler notre collaborateur Oscar Comettant, qui nous autorise à reproduire *in-extenso* son troisième article du *Siècle*. *Le Ménestrel* ne saurait aussi bien dire, tout en faisant ses réserves cependant au sujet de l'air final du 2e acte, que pour notre part nous déclarons être l'une des belles pages de la partition et qui a du reste paru telle dès les seconde et troisième représentations. C'est que, pour bien interpréter une page de cette importance, une artiste doit avoir à sa complète disposition toutes les ressources de sa voix et de son talent. Or, le premier soir, Mlle Caroline Salla était sous le coup de l'indicible émotion d'un début, — émotion que partageaient du reste à divers degrés ses camarades, déjà familiarisés pourtant avec la rampe et le public de l'Opéra. On ne crée pas impunément une grande œuvre : chacun y prend sa part de responsabilité et appréhende à juste titre un jugement précipité qui peut faire crouler en quelques minutes l'édifice laborieusement établi par de longues années de travail. C'est pourquoi nous sommes de ceux qui avons regretté que la presse ne fût pas convoquée au moins à une répétition générale. Les partitions de l'envergure de celle de *Françoise de Rimini* ne sauraient être trop étudiées par ceux qui sont appelés à en parler. Auteurs, interprètes et critiques n'auraient pu qu'y gagner.

H. Moreno.

LE POÈME — LA PARTITION — LES INTERPRÈTES

Le nouvel ouvrage de MM. Jules Barbier, Michel Carré et Ambroise Thomas a ce mérite avant tout autre à nos yeux d'être un drame, de n'être point une féerie. Ici le mythe ne tient pas lieu de la réalité comme dans les opéras de la nouvelle école germanique, et nous avons autre chose que des personnages symboliques psalmodiant sur l'orchestre qui se charge le plus souvent d'exprimer leurs sentiments au moyen d'une suite d'accents.

Dans *Françoise de Rimini*, comme dans les opéras de Gluck, de Mozart, de Spontini, de Rossini et de Meyerbeer, ce sont des personnages vivants qui se meuvent dans une action humaine et se chargent eux-mêmes d'exprimer ce qu'ils ressentent, non point seulement par des accents, mais par des chants complets, qui jaillissent de la passion même. Ce qui ne veut pas dire que l'orchestre ne contribue pas pour sa bonne part à l'expression du sentiment des personnages en scène et qu'il ne soit traité avec toute la science, toute la largeur, tout le coloris de l'instrumentation moderne.

Quel maître, en effet, mieux que M. Ambroise Thomas a jamais su se servir de cette palette sonore qui s'appelle un orchestre ? Mais, avec ce compositeur, les choses restent logiquement à leur place : les acteurs se meuvent et chantent, l'orchestre caractérise les situations par un accompagnement symphonique qui, sans détourner l'attention, la partage et complète l'intérêt musical et dramatique. C'est ainsi que Gluck dans *Armide*, Mozart dans *Don Juan*, Spontini dans *la Vestale*, Rossini dans *Guillaume Tell*, Meyerbeer dans *Robert*, *les Huguenots*, *le Prophète* et *l'Africaine*, ont compris l'alliance des voix avec les instruments, des acteurs avec l'orchestre.

Et quand les prétendus réformateurs du drame lyrique condamnent le chanteur en scène à ne chanter le plus souvent que du récitatif obligé et qu'ils font *parler pour lui* l'orchestre, s'ils croient faire du nouveau, ils se trompent. Voilà comment J.-J. Rousseau définit le récitatif obligé : « C'est celui qui, entremêlé de ritournelles et de traits symphoniques, oblige pour ainsi dire le récitant et l'orchestre *l'un envers l'autre*, en sorte qu'ils doivent être attentifs et s'entendre mutuellement. Ces passages alternatifs de récitatifs et de mélodie revêtue de tout l'éclat de l'orchestre sont ce qu'il y a de plus touchant, de plus ravissant, de plus énergique dans la musique moderne. » (Il y a près d'un siècle et demi que Rousseau écrivait cela.) « L'acteur, agité, transporté d'une passion qui ne lui permet pas de tout dire, s'interroge, s'arrête, fait des réticences durant lesquelles *l'orchestre parle pour lui*. » Oui, l'usage du récitatif obligé à sa raison d'être, et les grands compositeurs ont su en faire bon usage, depuis l'auteur du *Devin du village* et même avant ; c'est l'abus de ce genre de récitatif au détriment du chant qu'il faut blâmer, et c'est cet abus, dans lequel M. Ambroise Thomas a su ne pas tomber, qui caractérise la *nouvelle* école allemande. Est-ce pour cela que, dans les couloirs de l'Opéra, j'entendais des Wagnériens endurcis — ou ramollis — accuser Ambroise Thomas d'écrire de la musique italienne? Non, il a fait de bonne musique dramatique avec goût et mesure, et une pareille musique ne porte d'autre estampille que le talent de celui qui la produit.

Le poème de MM. Jules Barbier et Michel Carré, c'est la mise en scène, avec une grande habileté et presque toujours très poétiquement, de l'admirable épisode du cinquième chant de Dante dans sa *Divine Comédie*. Relire cet épisode traduit par Brizeux, le poétique auteur de *Marie*, c'est en quelque sorte raconter la pièce; c'est la raconter infiniment mieux que nous ne pourrions le faire nous-même. Voici donc.

Dante, après avoir contemplé dans le cycle où sont condamnés les pécheurs « qui soumettent la raison aux appétits des sens : — « Sémiramis » si abandonnée au vice de luxure, que tout ce qui plaisait fut permis par elle dans ses lois afin d'effacer le blâme où elle était tombée; — Cléopâtre, Hélène, Achille, Paris, Tristan, « et plus de mille ombres qu'Amour a fait sortir de notre vie », Dante s'adresse à Virgile :

« Poète, je parlerais volontiers à ces deux qui volent ensemble et paraissent si légers au vent. »

Comme des colombes appelées par le désir volent vers le doux nid d'une aile ouverte et ferme, de même les deux âmes sortirent de la foule où était Didon et vinrent à nous à travers l'air malfaisant, tant mon appel affectueux eut de force.

Francesca. — Être gracieux et compatissant, si nous étions aimés du Roi de l'univers, nous le prierions pour ton repos, puisque tu as pitié de notre mal amer... La terre où je suis née est située sur le golfe où le Pô descend avec tous les fleuves qui le suivent pour se reposer dans la mer. Amour, qui se prend vite au cœur gentil, attacha celui-ci à ce beau corps qui me fut ravi, et ce coup inattendu me poigne encore. Amour, qui ne dispense nul aimé d'aimer, m'attacha si fortement au plaisir dont s'enivrait celui-ci que, comme tu vois, jamais il ne m'abandonne. Amour nous a conduits à la même mort. Là, Caïn attend celui qui nous arracha la vie.

Dante. — Francesca, tes malheurs me remplissent de tristesse et de pitié ; ils me font pleurer. Mais, dis-moi, au temps des doux soupirs, à quel signe et comment Amour vous a-t-il permis de connaître vos incertains désirs ?

Francesca. — Il n'est pas de plus grande douleur que de se rappeler un temps heureux dans la misère. Mais, si tu as un si grand désir de savoir quelle fut la première racine de notre amour, je ferai comme celui qui pleure et parle à la fois. Nous lisions un jour par passe-temps les aventures de Lancelot, et comment il fut pris d'amour; nous étions seuls et sans défiance. Plusieurs fois cette lecture fit nos yeux se chercher et notre visage changea de couleur ; mais ce fut un seul passage qui décida de nous.

Quand nous vîmes le doux sourire de l'amante couvert par le baiser de l'amant, celui-ci, qui jamais ne sera séparé de moi, me baisa la bouche, tout tremblant ; le livre et celui qui l'écrivit furent pour nous un autre Gallehaut (1) ; ce jour-là nous ne lûmes pas davantage.

Dante. — Tandis que l'un des esprits parlait ainsi, l'autre pleurait si fort que, par compassion, je défaillis comme si j'allais mourir. Et je tombai comme tombe un corps mort.

Là s'arrête le récit dantesque, si émouvant et d'une si adorable poésie. L'histoire complète ce récit en nous apprenant que Francesca était fille de Guido de Polenta, seigneur de Ravenne, (dont le basso cantante Gailhard a si parfaitement composé le rôle). Aimée du jeune Paolo, de Rimini, ce fut le frère aîné de celui-ci, Lanciotto Malatesta, prince difforme, boiteux et bossu, qu'elle épousa pour obéir à son père, Guido, et terminer ainsi une querelle de famille. Mais le mariage n'éteignit point chez Francesca l'amour qu'elle avait pour Paolo. Il devint son amant. Lanciotto Malatesta la surprit avec Paolo et il les perça tous deux d'un seul coup de son épée.

Pour rendre Francesca moins fautive et plus intéressante, les auteurs du poème de l'opéra d'Ambroise Thomas font tomber sur un champ de bataille Paolo que Francesca croit mort lorsqu'elle consent à se marier avec Malatesta. Quant à celui-ci, représenté par

(1) Gallehaut qui servit les amours de Lancelot et de la reine Ginèvre.

Lassalle, il eût été difficile d'en faire un bossu et un boiteux. C'est donc un fort bel homme dans la pièce, qu'on noircit moralement tant qu'on peut, il est vrai, — toujours pour rendre moins coupable et plus intéressante Francesca, — mais dont le plus grand tort est de ne s'être pas fait aimer de celle qu'il épouse pour ainsi dire contre sa volonté. Le rôle du page de Paolo et son confident ne tient pas à l'action, mais il ne la dessert pas, au contraire.

* * *

Arrivons à la partition, que nous avons entendue vendredi et que nous venons de lire aujourd'hui, grâce à l'amabilité des éditeurs, qui ont bien voulu nous l'envoyer.

De cette audition et de cette lecture, il résulte pour nous que *Françoise de Rimini* est une œuvre dans la grande et belle acception de ce mot. Il y règne, avec une superbe unité de style qui n'exclut point la diversité des sentiments, une distinction parfaite et une tenue qui ne se démentent pas un seul instant. Ce n'est point certes une protestation, — comme on l'a dit, — contre les tendances du récitatif mesuré à outrance et de la *mélodie infinie* que quelques fanatiques de l'art germanique voudraient acclimater sur nos scènes françaises: non, ce n'est rien autre chose — il faut le répéter — que de la bonne musique dramatique, un digne pendant à l'*Hamlet* du même compositeur, traduit dans toutes les langues et joué sur toutes les scènes de l'Europe, aujourd'hui. L'élément humain y domine exclusivement, à l'exception du prologue, qui se passe aux enfers et qui est une des pages les plus saisissantes, les plus inspirées et les plus terriblement majestueuses de ce grand drame d'amour. Suivons la pièce, scène par scène, la partition à la main, autant que nous le permettra la place, — très libérale, du reste, — dont nous pouvons disposer, grâce à notre aimable confrère M. Charles Bigot, qui nous cède son feuilleton, ce dont nous l'avons déjà remercié.

LE PROLOGUE DE L'ENFER

Françoise de Rimini n'a pas d'ouverture. Quelques accords en *fa* mineur d'une harmonie plagale, sombre et énergique, accompagnés de roulements de timbale et d'orageux dessins de contrebasse, précèdent seuls le lever du rideau. Un chœur invisible de basses à l'unisson chantent gravement et douloureusement les deux vers écrits en lettres de feu sur la porte de l'enfer :

> C'est par moi qu'on connaît l'éternelle souffrance;
> Vous qui passez mon seuil, laissez toute espérance.

Les voix se taisent et l'orchestre fait entendre une plainte produite par un dessin rythmé d'un caractère fatal. Dante apparaît. Il contemple les lieux terribles où ses pas l'ont porté. Ici l'orchestre aide puissamment par ses harmonies, ses dessins heurtés, ses accords plaqués et ses timbres fantastiques, à l'expression du récitatif mesuré dit par le personnage en scène. Sur ces paroles : « Le soleil s'est éteint sous un voile de sang, et j'ai perdu la bonne voie », le compositeur a placé une gamme entrecoupée descendante harmonisée par des accords chromatiques montants d'un caractère terrible. Puis ces harmonies infernales s'éteignent brusquement dans un *fortissimo* pour donner place à un prélude d'orchestre en *mi* majeur, mesure à 12/8, *andante sostenuto*, qui marque l'entrée de Virgile personnifiant la poésie.

Cette page d'orchestre est d'une suavité mélodique adorable, à laquelle une harmonie riche et distinguée donne toute sa valeur et son relief.

Dante aperçoit Virgile noblement drapé dans sa tunique blanche : « Es-tu donc ce doux poète aux lèvres d'ambroisie ? » Et sur le ton de l'enthousiasme, il chante la gloire poétique sur la phrase principale du délicieux prélude.

Tout le dialogue entre Virgile (Mme Barbot), qui s'offre d'être le guide de Dante (M. Girandet), et celui-ci, qui accepte ce charitable secours, est supérieurement interprété et du plus beau caractère. La peinture que fait Virgile des tourments infligés aux damnés des divers cycles commandait un orchestre puissant, coloré, effrayant même, et le compositeur a su atteindre le but, sans pourtant qu'il dépasse jamais la mesure d'intensité sonore et de dissonances que commande le ménagement de notre oreille et de nos nerfs.

Les rochers s'entr'ouvrent, et, sur le Styx, le vieux Caron, dans sa barque, porte Virgile et Dante aux enfers. C'est le deuxième tableau du prologue. Pendant le passage du Styx, on entend une symphonie de laquelle s'échappent les sanglots, les cris de douleur et les imprécations des hôtes du souverain esprit du mal, qui maudissent Dieu. Ce morceau est d'un maître musicien dramatique, comme tout ce qui précède et tout ce qui suit dans ce saisissant et superbe prologue.

Dante et Virgile ont accompli le ténébreux passage lorsqu'on voit se dessiner deux ombres liées l'une à l'autre et qu'emporte le vent du malheur — qui ne doit pas finir. — Nous connaissons la scène. Disons qu'elle est traitée très poétiquement et que les deux voix de Sellier et de Mlle Salla chantent aussi harmonieusement unies que leur âme dans l'esprit de leur rôle. Les deux ombres s'éloignent en se tenant enlacés et disparaissent dans les rochers à pic, noircis par le bûcher du plus grand des familiers de la moins sainte des inquisitions, — le diable et l'enfer.

Vous verrez qu'il se trouvera des esprits enjoués pour dire que ce prologue manque de gaieté. Ce sera pour ces esprits aimables le moyen de s'égayer à bon compte.

* * *

La pièce, — qui ne commence qu'avec le premier acte, — est la mise en action de l'histoire de Francesca. Le rideau se lève sur un oratoire byzantin de M. Lavastre jeune qui a aussi brossé les superbes décors de l'enfer. Paolo et Francesca, sans penser à mal, lisent dans le même livre l'histoire de Lancelot. Paolo voit ces mots :

> Gallehaut ajouta qu'une amoureuse flamme
> Avait fait Lancelot vainqueur,
> Que ces exploits n'étaient que pour plaire à sa dame,
> Seule maîtresse de son cœur.

Francesca lit à son tour que la reine, voyant Lancelot trembler devant elle, encouragea le timide en lui donnant un baiser. — L'heureux chevalier, dit Paolo avec enthousiasme. — Pas plus heureux que toi, répond Francesca... Paolo, je t'aime ! — Suit un duo passionné duquel s'exhalent des accents de tendresse qui ont valu tour à tour à Sellier et à Mlle Salla des murmures approbateurs et de vifs applaudissements.

Un grand progrès s'est accompli dans la manière dont Sellier conduit sa voix, si puissante, si bien timbrée dans le haut, très souple et très pénétrante dans la demi-teinte. Le passage, d'une mélodie franche, où Francesca confesse que, du jour où elle a vu Paolo, elle lui a donné sa vie, a mis supérieurement en relief l'organe dramatique et très sympathique à la fois de Mlle Salla, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra, dont le succès s'est affirmé dès ses premières mesures de chant. Elle aussi a la voix caressante dans la demi-teinte, elle aussi connaît le chemin du cœur. Dans la *stretta* de ce duo, sur ces mots que répètent alternativement les deux amoureux : « Regarde-moi », Sellier et Mlle Salla ont lutté de puissance et de charme. Les *si* bémol et les contre-*ut* ont sonné pleins et expressifs par la voix du ténor et celle du soprano.

Le trio qui suit entre les précédents et Guido se termine par un cri de guerre et d'enthousiasme : *Italie! Italie!* Les Guelfes gagnent de place en place tout le pays toscan. Rimini va tomber en leurs mains. Le tocsin sonne. C'est le signal des combats. Paolo reviendra vainqueur ou il mourra. Francesca, dans un *andante* pathétique, fait connaître son amour à Guido, son père, qui promet de l'unir à Paolo. Il s'offrira comme rançon à l'ennemi, dont le chef est un banni. — Qui donc est-il ? demande Paolo. — Malatesta, ton frère, répond le père de Francesca. — Dieu puissant! s'écrie Paolo, il ose imprimer cette tache au nom de nos aïeux!... — Et les trois voix se groupent pour éclater en un chant patriotique : « Italie! Italie! Noble terre avilie ! » Cette péroraison est chaleureuse. On l'a accusée d'être dans le style italien. Le style italien, quand il s'agit d'honorer l'Italie, ne me semblerait point déplacé; mais il n'en est pas ainsi, et je ne vois rien dans ce trio qui rappelle de près ou de loin les formules caractéristiques des opéras de Rossini et de son école.

Le deuxième tableau du premier acte nous transporte sous les remparts de Rimini (décor de MM. Carpezat et Lavastre aîné). Les défenseurs de la ville sont disposés à capituler. Aux cris du peuple se mêlent les fanfares de Sax qui sonnent à plein cuivre. Ascanio, — un enfant du peuple dont Mlle Richard a fait une remarquable création, — gourmande en vain ces hommes d'armes indignes du nom de soldat et les exhorte à la défense. Rimini tombe au pouvoir des Guelfes, et Malatesta fait son entrée triomphale en passant sous l'arc de triomphe d'Auguste.

Lassalle est le plus beau guerrier que l'on puisse imaginer. Coiffé à l'italienne d'un casque d'or surmonté d'un dragon aux ailes déployées, il est imposant et majestueux. Il chante une mélopée, et fait applaudir, avec son excellente diction, une des plus belles voix de baryton que la nature ait créée. Toute la salle applaudit le chanteur, et tout le peuple de Rimini dont la scène est remplie, s'incline devant la puissance de Malatesta : excepté son frère Paolo. La fierté de celui-ci irrite Malatesta. Francesca se jette aux pieds du vainqueur. Paolo la relève : « Toi te jeter à ses genoux ! Debout, fille de noble race ! » Malatesta va passer son épée à travers le corps de son frère : Guido intervient. Le vainqueur pardonne, mais il prendra Francesca en otage. La scène se termine par un ensemble composé de trois chœurs et de deux orchestres. Tout cela est d'une grande allure et d'un effet qui sera mieux apprécié encore aux représentations suivantes.

* * *

Le second acte présente un décor charmant de M. Daran : jardin au fond, chapelle à droite, palais à gauche. Francesca apparaît avec son père; elle porte un voile de mariée. Guido la supplie de consentir à devenir l'épouse de Malatesta. La paix est à ce prix. Et puisque Paolo est tombé mort à la bataille... Francesca hésite pourtant :

> Ainsi, pour le salut de tous,
> Il faut que je sois criminelle.
> S'il venait, s'il allait paraître!

Bientôt arrive Ascanio, devenu le page de Paolo. Il déplore la mort de son maître et parle de l'amour qu'il avait pour Francesca. Un trio s'engage, très développé, pathétique et d'un excellent effet. Francesca, ayant enfin consenti à donner sa main à Malatesta, sinon à lui vendre son cœur, nous voyons arriver la suite des seigneurs, des dames et des pages, pour célébrer l'hymen. Un chœur nuptial se fait entendre, et ce morceau est un bijou mélodique d'une rare élégance. Ascanio adresse, en souvenir de Paolo, une prière d'une touchante expression et que traduit admirablement la belle voix de Mlle Richard.

Mais avant cette prière, se place un air de baryton d'un dessin orné et que Lassalle dit avec une incontestable supériorité de style et un charme irrésistible. Aussi n'y a-t-on pas résisté et le public a-t-il redemandé cet air.

Les pages sortent de l'église et entourent Ascanio. Ils chantent sur ces paroles: « Eh bien! mon jeune page, à quoi rêves-tu là? » Rien de plus exquis que ce chœur à l'unisson et à deux parties, que l'adorable fraîcheur des voix de femmes rend plus exquis encore. Ce sont les élèves des classes de chant du Conservatoire venues à l'Opéra pour prêter leur concours à leur cher directeur. On n'est pas plus aimable que ces jeunes et jolis pages et l'on ne chante pas mieux qu'eux. Ce chœur a été bissé d'enthousiasme.

O destin! Paolo n'est point mort! Il arrive blessé, voit son frère près de Francesca croit à la trahison et veut rouvrir sa blessure pour ne pas survivre à ses désillusions. Il tombe évanoui. Surprise de Malatesta en revoyant Paolo. Déchirement de cœur de Francesca qui se sent mourir.

Les beautés musicales se pressent dans ce second acte. Elles deviendront plus nombreuses encore à mesure que nous avancerons dans la partition.

C'est une cavatine délicieuse que celle de Paolo sur ces paroles: « Mais non! j'en crois ton doux oracle. » Sellier l'a chantée avec des inflexions pénétrantes, des demi-teintes d'une délicatesse ravissante. Les progrès faits par ce chanteur depuis *Polyeucte* sont étonnants. Décidément la direction de l'Opéra a été bien inspirée, ayant Sellier à sa disposition, de ne pas aller chercher au loin un autre ténor pour ce rôle de Paolo qu'il tient en somme remarquablement.

Je l'avouerai en toute franchise, j'aime peu le grand air de Francesca qui termine le second acte. La stretta en est trop à la Verdi. Il faut néanmoins faire la part de la cantatrice, qui termine par une gamme ascendante d'une hardiesse extrême et aux applaudissements de tout l'auditoire.

***

Le troisième acte nous transporte dans la salle des fêtes du palais de Malatesta, — décor de MM. Rubé et Chaperon. Au fond s'ouvre la mer, et des barques la traversent. Ce décor est d'un effet grandiose et pittoresque.

Malatesta apparaît et chante une sorte d'arioso à deux mouvements qui a valu de nouveaux bravos à Lassalle.

Les chœurs célèbrent l'Italie qui renaît au plaisir; Ascanio dit de jolis couplets adressés aux jeunes filles de Rimini et de Florence, couplets redemandés à Mlle Richard; puis on voit apparaître une riche gondole. Que renferme cette gondole?

Deux pauvres amoureux dont le cœur se désole.

Ces deux amoureux sont une captive mauresque et son compagnon de captivité. Ascanio nous apprend l'histoire des deux amoureux. Cette histoire émeut Francesca, et les captifs sont mis en liberté. L'esclave mauresque a nom Mlle Rosita Mauri, et Mlle Rosita Mauri, dans le divertissement très étendu et composé en grande partie de danses espagnoles, a remporté le plus grand succès de sa carrière de ballerine. Elle y est absolument charmante comme femme et comme danseuse. Dans son *Adagio* et son *Capriccio*, dans son *Habanera*, et dans sa *Sevillana*, cette jeune et séduisante artiste a déployé des trésors de grâce et de séduction. On lui a redemandé son dernier pas, d'une originalité ravissante. Cette étoile détachée du ciel espagnol de la danse a éclairé ce pas des rayons de son talent électrique et les gants gris perle se sont fendus sous les applaudissements. Il faut complimenter M. Mérante qui a si bien réglé ce divertissement. Ajoutons que tous les airs de ce ballet sont d'un réussi achevé. On n'est pas mieux inspiré que ne l'a été Ambroise Thomas; on n'a pas plus de fraîcheur d'imagination, plus de couleur, d'élégance et de rythme.

Tout concourt au succès dans ce bel ouvrage du compositeur français, et nous touchons au morceau capital de la partition, au grand duo d'amour du quatrième acte. N'oublions pas toutefois de signaler le superbe finale du troisième acte dans lequel — résolution inattendue — Malatesta, appelé par l'empereur, confie Francesca à la garde de Paolo. C'est confier au loup la brebis, d'ailleurs fort disposée à se laisser croquer.

C'est dans ce remarquable final que se trouve la belle page du « Message de l'Empereur », si bien dite par Gailhard et le mélodieux andante:

Mon cœur sois sans remords,

qui se développe ensuite si magistralement en quintette avec l'ensemble des chœurs. Ceci est du grand art vocal dans toute l'acception du mot.

***

Le dernier acte s'ouvre sur l'oratoire byzantin du premier acte. L'oratoire n'est éclairé que par un flambeau placé près du livre où Francesca et Paolo ont lu les dangereuses aventures de Lancelot.

Tout est fini, tout s'endort, mon époux est parti.

Non, tout n'est pas fini, tout va commencer au contraire. Car après quelques strophes mélancoliques de Francesca et une chanson d'Ascanio, qui chante dans la coulisse:

Le bien volé peut se reprendre,
L'amant qui fuit est attendu.

on voit apparaître Paolo. Mais, avant cette apparition, un cri étouffé d'Ascanio interrompt sa chanson. Le confident de l'amant de Francesca a reçu un coup de poignard et le coup est mortel. Paolo, qui ne connaît pas encore le sort de son page, voit le livre que vient d'effeuiller Francesca: il le saisit avec passion et, d'une voix entrecoupée par l'émotion, il dit:

La reine s'inclina, confuse de visage,
Et devant Gallehaut... lui donna le baiser.

Francesca, qui s'était réfugiée dans sa chambre à coucher, son flambeau à la main, revient dans l'oratoire, attirée par une force invincible.

Elle aperçoit Paolo, et le grand duo d'amour se déroule tour à tour timide, attendri, passionné, délirant, jusqu'à ce que Francesca, oubliant la terre pour le ciel, s'écrie dans une sorte d'extase:

Amour enivrant, dévorante flamme,
Tu brises ma force et ma volonté!
Réunis nos cœurs et n'en fais qu'une âme
Jusque dans la mort et l'éternité.

A ce moment, Ascanio se traîne mourant et tombe sans prononcer une parole, Malatesta, l'épée à la main, vient pour faire justice des coupables. Mais au moment de les frapper, un nuage les dérobe à la vue du spectateur. Bientôt ce rideau de nuage se dissipe et nous sommes transportés au tableau du prologue, en enfer. Francesca et Paolo, enlacés l'un à l'autre, continuent leur duo:

Amour sans espoir, ta coupable flamme
Embrasse mes sens et ma volonté.

Nous retrouvons Virgile et Dante qui évoquent Béatrix. Les amants sont pardonnés, et nous voyons l'apothéose. C'est un des plus beaux décors, des plus ravissants qui se soient jamais produits à l'Opéra. Ce splendide et gracieux tableau est de M. Lavastre jeune.

Ai-je dit que Sellier et Mlle Salla ont chanté et mimé ce grand duo d'amour, — la plus belle page de la partition, — avec un charme et une passion qui leur ont valu bravos et rappels? Ai-je rendu justice au zèle et au talent de tous les interprètes de ce bel ouvrage, monté avec un soin, un luxe et un goût qu'on ne saurait trop louer? Ai-je parlé des chœurs et de l'orchestre, qui ont si vaillamment et si intelligemment fait leur devoir? Ai-je nommé avec honneur M. Vaucorbeil, directeur de l'Opéra; et ses dignes collaborateurs MM. Regnier et Mayer; les chefs d'orchestre, MM. Altès et Madier; les chefs des chœurs, MM. J. Cohen et Antonin Marmontel; le chef de chant, M. Delahaye, à qui l'on doit la réduction au piano de la partition d'orchestre? Je voudrais n'avoir oublié personne des collaborateurs de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, car tous ils ont contribué au triomphe de la mémorable soirée de vendredi dernier.

Françoise de Rimini est un succès qui grandira comme tous les succès de bon aloi. J'en suis heureux pour les auteurs; j'en suis plus heureux encore pour notre école française de musique, cette école qui compte avec Ambroise Thomas et Berlioz, mort aujourd'hui, Charles Gounod, Massenet, Victor Massé, Ernest Reyer, Saint-Saëns, Léo Delibes, Joncières, Guiraud, Benjamin Godard, et tant d'autres. Soyons fiers de notre pays et sachons honorer nos artistes qui en sont une des gloires!

OSCAR COMETTANT.

P.-S. — Dimanche prochain, *le Ménestrel* résumera l'opinion de la presse sur la partition de *Françoise de Rimini*. Il est toujours intéressant de connaître les premières impressions causées par la venue au monde d'une grande œuvre lyrique. — En la circonstance, l'intérêt se double d'une question d'art national, et, ma foi, à côté du bruit qui se fait en ce moment à Paris autour de la musique d'outre-Rhin, il est bien permis de se montrer quelque peu chauvin pour un ouvrage français de cette importance.

C'est ce que nous ferons, ne fût-ce que pour remplir un devoir qui nous paraît indiqué et que nous n'aurons garde de déserter. *Le Ménestrel* se sentira d'autant plus à l'aise pour le remplir qu'il a toujours fait acte d'hospitalité et d'impartialité envers toutes les grandes œuvres dramatiques, sans distinction d'origine ou d'école. Le vrai beau en musique n'appartient-il pas à tous les pays?

H. M.

Françoise de Rimini sera donnée trois fois cette semaine: demain lundi et mercredi (cinquième et sixième représentations), et le samedi suivant, septième représentation, en dehors de l'abonnement, afin de pouvoir faire droit à bien des demandes qu'il a été impossible de satisfaire jusqu'ici devant des recettes de 19 à 20,000 francs. Samedi toutes loges d'abonnés, tous fauteuils d'orchestre et d'amphithéâtre seront livrés au public.

Pour vendredi de cette semaine, l'Opéra annonce la 191[me] d'*Hamlet* pour la rentrée du baryton Maurel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La saison italienne s'est ouverte mardi dernier à Covent-Garden de Londres avec *les Huguenots*. Assemblée très brillante à laquelle présidait le prince de Galles assisté de deux de ses aides-de-camp. Malheureusement les brumes d'Albion avaient causé des ravages dans le gosier des chanteurs et des cantatrices et l'administration a dû faire réclamer l'indulgence pour Mme Fursch-Madier qui chantait Valentine. Le ténor Mierzwinski paraissait également enroué.

— Avant de se rendre à Londres, la Patti aurait définitivement signé un traité avec l'Académie de musique de New-York, à raison de vingt mille francs par représentation. Elle chantera quinze fois, c'est-à-dire qu'elle gagnera trois cent mille francs dans l'espace d'un mois !

— Il se prépare au théâtre de la Monnaie de Bruxelles une petite solennité. La direction a demandé à M. Massenet de venir assister à la dernière représentation de son *Hérodiade*. M. Massenet a promis, et, qui plus est, M. Joseph Dupont étant appelé à Londres par son engagement au théâtre de Covent-Garden, c'est lui, M. Massenet, qui dirigera cette représentation. La saison touche à sa fin, mais MM. Stoumon et Calabresi préparent déjà leur saison prochaine et s'occupent dès à présent à faire étudier les chœurs de *Jean de Nivelle*. L'œuvre de Léo Delibes, leur sera offerte dès le début de l'automne.

— Il y a en ce moment, à Bruxelles, une bande de musiciens tziganes extrêmement remarquable. Elle joue tous les soirs dans la vaste salle du Cirque royal. Son répertoire de danses et de fantaisies hongroises est fort varié et intéressant, et depuis Daras Miszka on n'avait pas entendu meilleure chapelle hongroise.

— Encore un sinistre théâtral ! il n'y a décidément pas moyen de supprimer cette malheureuse rubrique. Cette fois c'est le théâtre de Schwérin qui est devenu la proie des flammes. Le feu s'est déclaré dans le courant de la représentation, mais grâce au sang-froid du personnel, la salle a pu être évacuée sans accidents. Seul un brave et malheureux pompier a été victime de son dévouement.

— Le *Kurjer Warzawski* vient de publier une lettre de M. Félix Weselowsky, annonçant que la question relative à la création d'un théâtre polonais à Saint-Pétersbourg est résolue définitivement dans un sens favorable. A la suite d'un rapport du ministre de l'intérieur, M. Weselowsky a reçu, le 3/15 mars, l'autorisation impériale de fonder, à Saint-Pétersbourg, un théâtre polonais permanent. L'ouverture en est projetée pour le 1er septembre prochain.

— Nous lisons dans le *Journal des Antilles*: « L'inauguration des nouvelles orgues de la cathédrale de Fort-de-France a eu lieu dimanche dernier. M. Charles Pornain a fait ressortir, avec son talent habituel, les sons vraiment remarquables de ce magnifique instrument. M. Albert de Pichery avait bien voulu aussi prêter, pour la circonstance, le concours de son talent. La foule nombreuse qui remplissait l'église est sortie véritablement émerveillée de ces orgues qui font le plus grand honneur à la maison Cavaillé-Coll et aux deux artistes chargés de leur installation. »

— Un des critiques musicaux les plus distingués de la presse étrangère, M. Antonio Pèña y Goñi du *Tiempo* de Madrid, vient de se marier. Il a épousé Mlle Josefa Perez Fernandez. Tous nos compliments aux nouveaux époux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1882 : 1° Une suite d'orchestre, dans le style symphonique, en trois parties au moins. Prix unique de 1,000 francs (offert par le ministre des beaux-arts). 2° Un morceau de concert pour piano avec orchestre. Prix unique de 500 francs (fondation de Pleyel-Wolff). 3° Une ode-symphonie pour solo ou soli, chœur et orchestre, dont la durée n'excédera pas vingt minutes. Prix unique de 500 francs (offert par M. E. Lamy). 4° Fantaisie pour orgue et orchestre. Prix unique de 500 francs (offert par M. Glandaz). 5° Sérénade pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Prix unique de 300 francs. S'adresser pour les renseignements à M. Limagne, secrétaire général.

— Voici le résultat complet des concours ouverts en 1881, par la Société de compositeurs de musique : 1° Quatuor pour instruments à cordes. Prix unique de 500 francs offert par le ministre des beaux-arts : M. Charles Dancla; 2° Fantaisie pour piano. Prix unique de 500 francs, fondation Pleyel-Wolff : M. Adam Laussel ; 3° Cantate avec orchestre. Prix unique de 300 francs, offert par M. Glandaz : M. de Maupeou. Une mention honorable est accordée à l'œuvre ayant pour titre : *le Soir*, et pour épigraphe: *Aide-toi, le ciel t'aidera* ; 4° Pas redoublé, pour musique d'harmonie. Prix de 200 francs : M. Toussait Genin. Une mention honorable est accordée à l'œuvre portant pour épigraphe : *Sol lucet omnibus*.

— On vient d'arrêter, au Conservatoire de musique et de déclamation, le programme de l'exercice public qui aura lieu le dimanche 7 mai, dans la salle des concerts. On y chantera notamment des fragments de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck.

— Le mémoire de M. Jacquot sur *la Musique en Lorraine*, lu à la Sorbonne, vendredi 14 avril, a été l'objet d'un rapport très favorable. A la suite de ce travail, M. Jacquot vient de recevoir les palmes d'Officier d'Académie.

— S.-A. le duc d'Edimbourg, qui a traversé Paris ces jours derniers, a prié M. Widor de venir diriger à Albert-Hall sa symphonie pour orgue et orchestre au prochain festival donné à Londres au profit de l'hôpital fondé par le Prince de Galles.

— Mme Christine Nilsson vient de partir pour Londres où l'appellent d'anciens engagements de concerts.

— C'est par l'Italie que Mme Heilbron reprendra la carrière lyrique : la Scala de Milan lui rouvrirait ses portes et de là elle se rendrait à Rome.

— Marseille vient de se donner le luxe d'une première : *Claudia*, grand opéra en cinq actes. L'auteur du livret est M. Émile Barbier, le compositeur est M. Gustave Peronnet, fils d'un artiste du grand théâtre de Marseille. M. Peronnet, dit M. Cantel, du *Gaulois*, a obtenu, en 1845, le premier prix de piano au Conservatoire de Paris. Quatre ans plus tard il prenait part au concours du grand prix de Rome. Dès 1867, il donna des leçons d'harmonie à Paris et revint à Marseille en 1870, où il fut nommé professeur dans la classe de piano du Conservatoire. A plusieurs reprises il a été candidat à la direction de cet établissement. *Claudia*, d'après les dépêches du *Gaulois*, paraît avoir réussi complètement et a valu aux auteurs une ovation brillante à la fin du spectacle.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le dernier festival du Trocadéro, organisé par M. Lointier, avec le concours de Faure, de Mme Franck-Duvernoy et de M. Widor, avait attiré énormément d'auditeurs. Grand succès pour tout le monde, solistes, orchestre et chœurs ; pour Faure surtout qui a dû redire plusieurs morceaux afin de contenter un auditoire dont le délire confinait à la barbarie. Un des principaux intérêts de la séance était la première audition d'une symphonie pour orgue et orchestre de M. Widor. Le jeune maître interprétait lui-même son œuvre.

Le premier morceau de cette symphonie, un choral très développé, d'abord exposé par le grand chœur de l'orgue, est d'un effet imposant. Rien n'est perdu des nombreux épisodes de ce morceau, grâce à la virtuosité merveilleuse de l'auteur. L'andante qui suit a laissé une délicieuse impression; les jeux de flûte de M. Cavaillé-Coll ont trouvé là une excellente occasion de déployer tout leur charme. La troisième partie, un *Tempo di marcia* très brillant, aurait gagné, nous semble-t-il, a être prise moins vite. En résumé, cette nouvelle symphonie de M. Widor est une composition magistrale qui met parfaitement en relief les ressources de l'orgue moderne uni aux puissants orchestres de nos jours.

M. Lointier ne nous eût-il fait entendre que cette œuvre, qu'il faudrait lui en savoir gré. E. G.

— Dans le beau concert donné samedi à la salle Erard par C. Saint-Saëns, au profit de la caisse de secours des artistes musiciens, l'éminent pianiste-compositeur a fait entendre son quatrième concerto, œuvre forte et inspirée qu'on apprécie de plus en plus, une paraphrase sur *Gallia* de Gounod, où toutes les ressources du piano, comme écriture et comme sonorité, sont savamment mises en jeu; un scherzo et une marche de Liszt, d'un grand coloris, d'une facture très originale, et un ravissant concerto pour deux pianos de Mozart, exécuté avec M. Diémer. Tous ces morceaux joués dans la perfection, ont produit beaucoup d'effet, et des ovations sans fin ont accueilli C. Saint-Saëns comme compositeur et comme virtuose. Un des attraits de la soirée était la première audition d'une de ses nouvelles compositions : une romance écrite dans un style plein de charme, pour violon et orchestre, et dans laquelle Sivori et l'orchestre, dirigé par M. Colonne, ont été parfaits. Outre Sivori, Mme Engally, MM. Maton, Diémer et Hermann-Léon, qui prêtaient également leur concours à C. Saint-Saëns, ont comme lui, récolté les plus chaleureux applaudissements. B.

— Au Concert Populaire de dimanche dernier, dont le grand chanteur Faure a fait magnifiquement les honneurs, et qui avait attiré un public considérable, M. Pasdeloup a fait exécuter les *Variations symphoniques* de M. Octave Fouque sur un air béarnais, que M. Charles Darcours, dans ses « Notes de musique » hebdomadaires du *Figaro*, apprécie de la façon suivante : Les *Variations sur un air béarnais* de M. Octave Fouque, qui n'avaient point encore trouvé place aux programmes de cette année, ont été réentendues avec un vif plaisir. Dans cette fantaisie pittoresque, le musicien a su varier avec un rare bonheur l'emploi des sonorités de l'orchestre; il passe graduellement du chant grave et doux des campagnes aux éclats de l'orage, au tumulte des combats, et sa composition ne cesse pas un instant d'être intéressante. La pièce d'orchestre de M. Octave Fouque est assurément une de celles dont la place est marquée pour longtemps dans le répertoire de nos concerts. »

— Le premier concert avec orchestre de la Société nationale de musique a eu lieu jeudi soir à la salle Erard, sous la direction de M. Ed. Colonne. On y a entendu un charmant *Prélude* de M. L. Lambert; l'adagio et le finale de la troisième suite d'orchestre de Th. Dubois, morceaux écrits, il est à peine besoin de le dire, de main de maître; deux pièces pour violon de Mme de Grandval, admirablement jouées par Paul Viardot, et dont l'effet a été très grand; une ouverture de M. V. d'Indy, *la Mort de Wallenstein*, qui témoigne d'une forte conception harmonique et d'une faculté d'instrumentation puissante; un *tempo di minuetto* et un *intermezzo* de V. Dolmetsch pleins de détails piquants et d'une originalité vraie; une *Elégie* et une *Ronde fantastique* de M. Emile Bernard, habilement écrits et bien développés; enfin deux airs de danse extraits d'un ballet de M. L. Husson, *la Fête des Bois*, qui ont brillamment clos cette intéressante soirée. D. F.

— Jeudi dernier, sous la présidence de M. Gréard, a eu lieu au Lycée Louis-le-Grand, une nouvelle matinée musicale et littéraire. Comme toujours affluence considérable. Au programme figuraient les noms de Mme Montigny-Rémaury, de Mlles Reichemberg et Lureau de MM. Sivori, Talazac, Lauwers, Coquelin aîné, Coquelin cadet. L'orchestre dirigé par M. Altès, a fort bien enlevé l'ouverture d'*Obéron*, celle du *Carnaval de Venise*, et il a dû recommencer l'entr'acte de *Mignon*. Mme Montigny-Rémaury après avoir exécuté plusieurs morceaux avec le talent qu'on lui connaît a joué avec un jeune élève, M. Max Brulé, le morceau de Ravina pour deux pianos sur *Euryanthe*. *Le Crucifix*, de Faure, chanté par MM. Lauwers et Talazac a été bissé. M. Lauwers a en outre chanté avec grand succès l'arioso, de Malatesta, dans *Françoise de Rimini* et M. Talazac le Sonnet de Pétrarque de Paladilhe.

Sivori a été acclamé après son morceau de concert avec orchestre sur le *Ballo in Maschera*; il a dû céder aux instances du public en jouant les variations de Paganini sur *le Carnaval de Venise*. Il a fait entendre aussi une romance sans paroles et une Berceuse qui lui ont fait autant honneur comme compositeur que comme exécutant. Mlle Lureau a fort bien chanté d'une voix fraîche et jeune le grand air d'*Hamlet* et celui du *Pardon de Ploërmel*. Enfin, M. Coquelin et Mlle Reichemberg ont excité les applaudissements frénétiques de leur jeune auditoire par plusieurs monologues et une saynète. CH.

— Le concert que Mlle Clotilde Kleeberg a donné mardi à la salle Erard, nous a confirmé dans la haute opinion que nous avions du talent sérieux et distingué de cette jeune pianiste. Elle a ravi son auditoire en exécutant le *concerto* en *la* mineur de Schumann, plusieurs pièces du même maître, un *prélude* et une *fugue* de S. Bach, un *impromptu* et des *variations* de Schubert, le *Capriccio brillante* avec orchestre de Mendelssohn, cinq morceaux importants de Chopin, et le *Concerstück* de Weber. Le succès de Mlle Kleeberg a été complet, et les applaudissements chaleureux de toute la salle ont dû le lui bien prouver. Quant à l'orchestre, conduit par M. Lamoureux, il a été incomparable de nuances, de fini et d'ensemble.

— La deuxième séance de musique de MM. Nadaud et Papin a offert un vif intérêt. Signalons d'abord un quintette d'Ad. Blanc, écrit dans le style ancien, qui a été accueilli par les applaudissements les plus flatteurs; puis un beau trio de M. Widor, pour piano, violon et violoncelle, qui se distingue par une réelle élégance d'harmonie et d'intéressants développements. Ce morceau a été parfaitement dit par l'auteur et MM. Nadaud et Papin. La séance s'est terminée par un quatuor de Ch. Dancla, qui a obtenu un succès mérité et dont le gracieux menuet a été bissé. L'exécution de ces différents morceaux a été soignée et fait beaucoup d'honneur à MM. Nadaud, Nægelin, Prioré, Papin et Gérard-Florus.

— A la dernière séance de la Société nationale, salle Pleyel, M. Loys a fait entendre trois nouvelles pièces pour violoncelle de Mme de Grandval, succès pour l'auteur et pour l'interprète. M. Marsick, s'est fait également applaudir à la dernière matinée de M. Lebouc avec le *Prélude et variations*, du même auteur.

— Mardi dernier la *Société d'Auditions et d'Emulation musicale et dramatique* donnait sa sixième séance. Le programme était très varié. Mlle Garnier s'est fait applaudir dans une jolie mélodie (Emile Pichoz) le *Sonnet d'Avril*, et dans l'air du *Pré aux clercs*. Succès aussi pour MM. Nobels, Girod, Gastel, Andlauer, instrumentistes de talent. Mes compliments aux élèves de Mme Fargueil, vraiment charmantes dans la scène des *Burgraves* et celle de *Démocrite*. Très jolie la *Romance sans paroles*, signée Emile Pichoz, et que Mme Muller a jouée avec talent. — On annonce pour le 25 avril la septième séance de la Société d'Auditions qui voit grandir chaque jour le nombre de ses sociétaires.

— Beaucoup de monde, l'autre soir, à la salle Pleyel. Théodore Ritter faisait entendre, par invitation, ses élèves à un public trié sur le volet. Toutes ces jeunes filles jouent fort bien du piano et d'aucunes sont mêmes de véritables artistes. Très grand succès pour le maître et les élèves. Très grand succès aussi pour Mlle Cécile Ritter, la charmante sœur du maestro, qui a ravi l'auditoire par sa voix chaude et son grand talent.

— Mercredi dernier, à la salle Erard, un concert très brillant a été donné par Mme Dessirier-Destournelles, avec le concours de la jeune violoncelliste Galitzin, de M. Alcala, un jeune ténor que l'on entendra bientôt sur un de nos théâtres de genre, et de Mlle Martel de la Comédie-Française. Mme Dessirier-Destournelles est une pianiste de la bonne école, doublée d'une musicienne intrépide. A la sûreté de son mécanisme, on devine que c'est une élève de M. Delaborde, mais elle joint à ces qualités un style remarquable et un goût sûr qui la placent au premier rang des virtuoses du clavier.

— Mlle Marie Janiszewska, jeune pianiste parisienne, s'est fait entendre mardi dernier, salle Pleyel. Son jeu est correct et élégant, son phrasé simple et naturel. Elle a reçu des marques de vive sympathie de la part d'un auditoire artistique qui a surtout applaudi un prélude et une fugue de J.-S. Bach, et le scherzo de Chopin, après lequel elle a été rappelée. MM. Alphonse Duvernoy, Marsick, Delsart et Henschling prêtaient l'appui de leur nom et de leur talent à la jeune bénéficiaire qui, avant peu prendra rang parmi nos meilleurs virtuoses-pianistes. E. G.

— Le concert de Mlle Augèle Blot, harpiste-compositeur, qui a eu lieu vendredi, a été des plus réussis. Le duo *Chants célestes* pour harpe et harmonium, composé et exécuté par Mlle Blot et l'organiste G. Lamothe, ainsi que les *Almées*, fantaisie, et l'*Intrépide*, marche pour quatre harpes, morceaux de beaucoup d'effet, ont été chaleureusement applaudis. Mlles Jenny Howe, de l'Opéra, Sarah Bonheur, de l'Opéra-Comique, Marie Garnier et M. Dethurens, pour la partie vocale; Mme L. Godin, MM. R. Pugno et Uzès, pour la partie instrumentale, ont contribué à l'éclat de ce concert.

— Vendredi a eu lieu à la salle Herz, rue de la Victoire, une intéressante matinée donnée par Mme Miquel-Chaudesaigues pour faire entendre ses élèves. Le public nombreux qui remplissait la salle a pu apprécier l'excellente méthode du professeur: on a surtout applaudi Mme O. et Mlle Jeanne D. dans *le Crucifix*, de Faure, Mlle Thérèse G. dans l'air des *Saisons*, Mme la comtesse de B., qui a chanté avec M. Miquel le duo de *Roméo et Juliette*, Mlle Jenny L., douée d'une grande voix, dans l'air du troisième acte de *Lucie*, enfin Mlle Forcade de la Roquette, dont la voix gagne beaucoup en ampleur et qui a enlevé la salle avec l'air du *Pré aux Clercs*. A la fin de la séance, les nombreuses élèves, réunies en un groupe de frais visages et de charmantes toilettes, ont chanté un ensemble remarquable, sous la direction de M. José Miquel, le joli chœur d'Octave Fouque, *la Mort des Roses*, avec accompagnement de harpe, violoncelle et piano, tenus par Mlle Robeschi, M. Papin et l'auteur.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la Société des Concerts du Conservatoire, même programme que dimanche dernier. Le concert sera dirigé par M. Deldevez et sera le dernier de la saison 1881-1882.

— Demain lundi, salle Erard, concert de de Mme Montigny-Rémaury, avec l'orchestre Lamoureux.

— Mardi 25 avril, salle Pleyel, soirée de musique vocale et instrumentale donnée par Mlle Caroline Guion, avec le concours de Mlles Cécile Ritter et Virginie Sinay, de MM. Léon Duprez, Th. Ritter, Lefort et Lœb.

— Mardi 25 avril, salle Erard, concert du virtuose-violoniste Paul Viardot.

— Mardi 25 avril, salons Mangeot, séance de la Société des auditions musicales fondée par M. Émile Pichoz.

— M. Jacques Franco-Mendès, violoncelliste solo du roi des Pays-Bas, donnera une soirée musicale le mercredi 26 avril, dans les salons Pleyel-Wolff et Cie, 22, rue Rochechouart, avec le concours de Mlle M. Poitevin et de MM. Léon Reynier, Mâche, Cassaing, Cros Saint-Ange et Joseph Salmon.

— Mercredi 26 avril, salle Erard, concert donné par M. Jacquard, violoncelliste.

— Jeudi prochain 27 avril, dans la salle du Conservatoire de musique, un festival sera donné à l'occasion du seizième anniversaire de la Société française des Amis de la Paix, par la Société des Concerts, avec le concours du grand chanteur Faure.

— Jeudi 27 avril, salle Erard, concert donné par Mme Roger, pianiste.

— Vendredi 28 avril, salle Erard, grand concert avec orchestre donné par la virtuose pianiste Annette Essipoff.

— Mme Marchesi donnera, le 28 avril au soir, salle Erard, un concert au bénéfice de l'*Association des Artistes musiciens*, avec le concours de plusieurs artistes éminents et nombre de ses élèves.

— Le concert de Breitner, qui devait avoir lieu le 22 courant, à la salle Erard, est remis au vendredi 28, à deux heures, par suite d'une indisposition de l'excellent artiste.

— Dimanche 30 avril, salons Mangeot, avenue de l'Opéra 22, matinée pour l'audition des élèves de Mlle Bertucat.

— Lundi 1er mai, salle Henri Herz, concert avec orchestre donné par M. Henri Kowalski.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

L'ORGANISTE PRATIQUE

POUR ORGUE ET HARMONIUM

Huitième et Neuvième livraisons

Par M. Alexandre GUILMANT

Organiste du grand orgue de la Trinité, à Paris.

L'intervalle de temps qui s'est écoulé entre la publication du septième cahier de cette excellente œuvre et celui des huitième et neuvième montre assez comment procède M. A. Guilmant. En artiste désireux de justifier de plus en plus la faveur publique, et en homme jaloux de sa réputation, l'auteur de *l'Organiste pratique*, l'habile exécutant que l'Angleterre nous envie et qu'elle appelle souvent dans ses immenses *halls* de musique, à Londres, à Manchester, à Birmingham, à Liverpool, etc., a voulu mûrir ses idées ou plutôt leur imprimer une façon nouvelle et toujours originale, sans viser cependant à l'excentricité quand même, si voisine et si proche sœur de l'extravagance.

Le huitième cahier de *l'Organiste pratique* se compose de cinq numéros ou pièces, d'inégales dimensions, mais d'un intérêt et d'un attrait réels et indiscutables, qui viennent renforcer, en même temps qu'ils l'enrichissent, l'effectif des quarante morceaux déjà parus dans les sept cahiers précédents. Je sais bien que la quantité importe peu dans les objets d'art et que c'est la qualité qui doit y primer et briller avant tout; mais l'un cependant n'empêche pas l'autre, comme l'a bien prouvé jusqu'ici M. A. Guilmant.

Le n° 1, *allegro non tropo*, en *la* mineur, nous présente la matière d'un offertoire. Les jeux de fond alternent mélodieusement avec les jeux d'anche, de récit, au milieu de cette pièce qui exprime ce que j'appellerais volontiers (qu'on me pardonne l'apparente dissonance des termes) la joie triste, le sentiment de l'infini. La joie du chrétien se voit mieux qu'elle ne s'entend, elle revêt une teinte de mélancolie, voire d'austérité qui n'a rien d'âpre ni d'amer cependant ; car, sévère pour lui-même, le juste est plein d'indulgence pour ses frères pécheurs, souvent plus à plaindre qu'à blâmer.

Il y a de l'accent et de la grâce dans ce morceau, dont le succès a été grand en Angleterre et qui a été redemandé plusieurs fois au compositeur-exécutant, lors de son voyage sur le sol classique de l'orgue et de la musique religieuse dont ce noble instrument est et restera toujours le plus bel interprète.

Le n° 2, d'un genre tout particulier, *genuine*, comme disent nos voisins qui nous ont emprunté ce mot expressif, est un Scherzo symphonique, pouvant servir de grande sortie, *allegro assai*, en *ut* majeur; pour le grand chœur. D'une allure très vive comme rythme, sans être cependant profane, cette pièce a produit un immense effet en Angleterre où l'on sait apprécier sous toutes ses formes l'originalité des œuvres de génie dont abonde le vaste répertoire, le trésor d'Hændel. Ce Scherzo offre des effets d'orchestre très réussis ; il semble qu'on entend le frottement des archets et la vibration même des cordes sonores.

Le n° 3 nous introduit dans un monde éthéré, dans une atmosphère toute céleste, avec son chant élégiaque, en *fa* mineur, à quatre temps. C'est un Adagio confié aux jeux doux que relève le quintaton, dont le mordant lui imprime un caractère mélancolique s'affirmant de plus en plus jusqu'aux dernières mesures. Cette pièce, assez courte, serait, ce nous semble, parfaitement appropriée à une entrée en chaire avant un discours sur la Passion ou autre sujet oratoire à la teinte essentiellement mélancolique.

Au n° 4, sont notées deux strophes pour l'hymne de la fête de l'Ascension : *Salutis humanæ sator*. La première strophe est présentée avec le chant entier, en contrepoint, dans la tonalité grégorienne d'un si puissant effet. Le chant est en-dessus, à trois parties, rythmé modérément mais mélodiquement, dans la tonalité du quatrième mode. La deuxième strophe est un *fugato* court, basé sur le même chant. Ces deux strophes sont confiées, la première, aux jeux de fond; la seconde, aux jeux d'anche.

Enfin, au n° 5, nous trouvons une phrase d'un usage fréquent, celle de la réponse à l'*Ite missa est* ; écrites dans la tonalité du premier mode, à trois voix, pour le plein jeu, ces lignes musicales ont un cachet tout particulier d'archaïsme profondément hiératique et liturgique.

Le neuvième cahier de *l'Organiste pratique*, un des plus remarquables peut-être de cette importante publication, se compose d'une Sonate divisée en trois parties dont l'ensemble constitue un tout parfait, prélude, adagio et fugue. Mais comme on peut dédoubler ces trois formes et dans chacune d'elles trouver un morceau complet, voici ce que nous en donne l'analyse aussi exacte que possible que notre mémoire nous permet d'en faire.

Le Prélude est en *ut* mineur, à quatre temps, *allegro maestoso e con fuoco*; confié au grand jeu de l'orgue, il en fait valoir, briller et jaillir la ronde et puissante sonorité et fournit ainsi un offertoire du style le plus brillant. C'est fouillé et ciselé comme une pièce d'orfèvrerie de Benvenuto Cellini. Le rythme est très varié; habilement rompu, il ne viole jamais les lois de la mesure; l'art déguise si habilement le travail, qu'il semble à l'auditeur placé dans l'église qu'il entend une improvisation venue de premier jet.

Suit l'Adagio, en *la* bémol, à quatre temps aussi, pour instruments à cordes (gambes et voix céleste). L'impression exquise que laisse après lui ce morceau l'assigne naturellement, comme destination toute naturelle, à une messe de mariage, de l'Introït à l'Offertoire. Rien de plus tendre et d'un sentiment à la fois plus moderne que cette pièce exquise, pleine d'un vague qui berce doucement la pensée et attendrit le cœur.

La péroraison, le couronnement de cette sonate, est une fugue en *ut* mineur, à deux temps, *allegro*, confiée au grand chœur de l'orgue.

On croit assez généralement et sur la foi d'un préjugé qui va toutefois s'effaçant chaque jour, qu'une fugue doit être nécessairement quelque chose d'ennuyeux, parce que c'est classique. Cependant, rien n'est plus faux et, au besoin, cette fugue pleine de brio donnerait un éclatant et victorieux démenti aux adversaires de parti pris du genre. Cette fugue, comme le soleil chanté par Lefranc de Pompignan, dédaignant l'ironie,

Versait des flots d'harmonie
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Après cette Sonate, un chef-d'œuvre de genre, vient une Prière, pour voix humaine et gambes, en *sol* majeur, *un poco adagio*, dont on peut faire une symphonie de communion pour un jour de grande fête.

Enfin, une Marche à grand chœur, à quatre temps, clôt le neuvième cahier de *l'Organiste pratique* et se distingue par sa carrure, son originalité rythmique et la verve de son ensemble. Ce serait une belle entrée de mariage pompeux.

On voit ou plutôt on peut pressentir que les deux cahiers dont nous venons d'essayer l'analyse sont à la hauteur de leurs aînés, s'il ne les surpassent même en quelque sorte, surtout à l'égard de la Sonate dont on vient de lire l'esquisse.

A bientôt, espérons-le, les cahiers 10, 11 et 12... Mais, pourquoi s'arrêter en si beau chemin ? M. A. Guilmant est jeune, il déborde d'idées et d'ailleurs, en homme d'esprit, il sait que, comme noblesse, succès oblige.

Ch. Barthélemy.

PUBLICATIONS MUSICALES

De M. Alexandre GUILMANT

Organiste du grand orgue de la Trinité, à Paris

Commandeur de l'ordre du saint Grégoire-le-Grand

VIENT DE PARAITRE :

L'ORGANISTE PRATIQUE

GRAND ORGUE OU HARMONIUM

Huitième livraison :

Allegro non troppo. — Scherzo symphonique. — Chant élégiaque. — Strophes pour l'hymne de l'Ascension. — Ite missa est.

Neuvième livraison :

Prélude, adagio et fugue. — Prière. — Marche.

Chaque livraison, net et franco, **3** *francs.*

AUTRES LIVRAISONS EN VENTE :

L'ORGANISTE PRATIQUE

PREMIÈRE LIVRAISON

Élévation.
Offertoire (en *la majeur*).
Marche (en *ré majeur*).
Deux Antiennes.
Communion (en *mi mineur*).
Offertoire sur des Noëls.

DEUXIÈME LIVRAISON

Prélude.
Magnificat (six versets).
Marche funèbre.
Cantabile.
Marche de Procession (en *la*).
Élévation.

TROISIÈME LIVRAISON

Communion (en *ré majeur*).
Sortie.
Iste Confessor (strophe d'hymne).
Mélodie.
Marche (en *fa majeur*).
Offertoire (en *mi bémol*).

QUATRIÈME LIVRAISON

Canzona (en *fa mineur*).
Grand Chœur triomphal (en *la majeur*).
Offertoire (en *ut mineur*).
Prière (en *si bémol majeur*).
Verset (en *mi bémol majeur*).

CINQUIÈME LIVRAISON

Absoute (en *mi mineur*).
Offertoire sur *O filii*.
Allegretto (*ut majeur*)
Choral (*sol majeur*).
Versets.
Fuga alla Hændel (en *fa majeur*).

SIXIÈME LIVRAISON

1er morceau de sonate.
Invocation (en *mi bémol*).
La Crèche, pastorale.
Sortie sur la prose *Induant justitiam* pour la fête de l'Assomption.

SEPTIÈME LIVRAISON

Offertoire en *ré*.
Grand chœur.
Madrigal.
Fughetta.
Andante *con moto*.

Chaque livraison se vend séparément. — Prix net et franco : 3 francs

DU MÊME AUTEUR :

ÉCHOS DU MOIS DE MARIE

Avec accompagnement d'Orgue ou d'Harmonium,

A UNE OU DEUX VOIX ÉGALES

Prix net et franco : **3** *francs.*

DOUZE MOTETS

A UNE, DEUX, TROIS OU QUATRE VOIX

Avec accompagnement d'Orgue ou d'Harmonium.

Prix net et franco : **3** *francs.*

Cinq Litanies de la Sainte Vierge

A UNE, DEUX, TROIS OU QUATRE VOIX

Avec accompagnement d'Orgue et d'Harmonium.

Prix net et franco : **3** *fr.* **50** *c.*

Pour recevoir ces ouvrages *franco*, il suffit d'en envoyer le prix en mandat-poste ou autre valeur, à MM. BLERIOT et GAUTIER, éditeurs, 55, quai des Grands-Augustins, à Paris.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2669 — 48e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Avril 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE
A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, l'air bissé à M. LASSALLE au deuxième acte de

FRANÇOISE DE RIMINI

paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement *la Chanson du Page*, chantée au 4e acte du même ouvrage par Mlle RICHARD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : l'air de ballet *Capriccio* dansé par Mlle MAURI, au 3e acte de *Françoise de Rimini*. — Suivra immédiatement l'*Habanera* du même ballet-divertissement.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

Raoul-Rochette, dans sa notice sur Cherubini, a insisté aussi sur ce découragement, en en rejetant, comme Fétis, la cause sur l'injustice de Napoléon : — « L'opéra de *Faniska*, dit-il, que M. Cherubini donna à Vienne, au commencement de 1806, et qui obtint le succès le plus éclatant, non seulement à Vienne, mais dans toute l'Allemagne, mit le sceau à la réputation du grand compositeur ; et le suffrage de toute une nation, proclamé par des musiciens tels que Haydn et Beethoven, pouvait bien consoler de l'injustice d'un seul homme, qui n'était pas musicien. En revenant à Paris, M. Cherubini trouva la surintendance de la chapelle impériale occupée par Paisiello (1), la musique particulière de l'empereur dirigée par Paër; il sentit le découragement rentrer dans son âme, au moment où il rentrait lui-même dans sa patrie ; et l'affection nerveuse dont il avait éprouvé une première atteinte quelques années auparavant, reparut avec un caractère sérieux. Cette fois, ce n'était plus un dégoût vague et passager de l'art qui avait fait jusqu'ici sa passion et sa gloire; c'était une sombre tristesse, une mélancolie profonde, sous l'empire d'une idée fixe, qu'il était arrivé au terme de sa carrière, et qu'il ne pouvait plus composer de musique. Cette triste conviction s'était si bien emparée de toutes ses facultés, qu'il refusa le poème de *la Vestale* qu'on lui offrit alors, et ce refus, du moins, ne nous a pas coûté un chef-d'œuvre (1). La botanique redevint encore pour lui une ressource, et il s'y rejeta avec une ardeur qu'on peut bien dire désespérée. Pendant dix-huit mois que dura cette crise douloureuse, on le voyait herboriser tout le jour sous la direction de l'illustre Desfontaines, et rentrer chaque soir chargé de plantes qu'il étudiait avec soin, qu'il dessinait avec esprit, et que plus tard il s'occupait à disposer dans un herbier, triste et intéressant monument de cette crise de son existence, qui est resté dans la famille. Ce fut dans ces tristes circonstances qu'on eut l'idée de le conduire à Chimay (2)... »

Il y a quelques détails fort exacts dans ce petit récit, mais, sur le point important, Raoul-Rochette, comme Fétis, est dans l'erreur, et il prend l'effet pour la cause. Ce n'est point le découragement qui provoqua, chez Cherubini, une recrudescence de sa maladie nerveuse ; c'est, au contraire, la maladie qui amena le découragement, et je crois bien

(1) Ceci est une erreur de fait. Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, Paisiello avait quitté Paris en 1803, pour retourner en Italie.

(1) Jouy avait écrit le poème de *la Vestale* expressément pour Boïeldieu, ce qui peut paraître un peu surprenant, mais ce qui est prouvé par ce fragment d'une lettre que Boïeldieu écrivait de Russie à Berton en 1808, lettre publiée par moi dans le livre que j'ai consacré à l'auteur de *la Dame blanche* : — « ... Ce que je regrette beaucoup, c'est ma *Vestale*, qui a été faite *pour moi*, et que ce coquin de Spontini m'a soufflée. J'avoue que je pleure ce poème, qui paraît avoir un bien grand succès... Il faut s'en consoler. »

Le départ de Boïeldieu pour la Russie l'avait obligé à rendre à Jouy son poème de *la Vestale*; mais si Spontini en profita, il serait injuste de dire, avec Boïeldieu, qu'il le lui souffla ; car il ne l'eut qu'au refus non seulement de Cherubini, mais de Méhul, ni l'un ni l'autre n'ayant voulu s'en charger.

(2) *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Cherubini*, par M. Raoul-Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

que cette fois Napoléon n'y fut pour rien. Au reste, pour corroborer ses dires à ce sujet. Raoul-Rochette commet une autre erreur, celle-là manifeste : — « Terminons, dit-il, par un dernier trait ce qui concerne les rapports, de M. Cherubini avec Napoléon. Par une circonstance singulière, ce fut pourtant des mains de l'empereur lui-même que notre grand artiste reçut en 1815 la croix d'honneur. Mais ce ne fut pas comme compositeur qu'il obtint cette réparation tardive ; ce fut comme chef de musique de la garde nationale de Paris ; et Napoléon trouvait encore le moyen d'être injuste envers M. Cherubini, même en faisant un acte de justice. » Or, c'est Cherubini lui-même qui se charge de redresser cette erreur, car voici ce que je lis dans son *Agenda*, au chapitre intitulé : *Époques à moi relatives* : — « J'ai été nommé chevalier de la Légion d'honneur *par une ordonnance du roi* du 7 décembre 1814. » Ce n'est donc point par Napoléon, pendant les Cent-Jours, mais par Louis XVIII, lors de la première Restauration, que Cherubini fut décoré.

Quoi qu'il en soit, et quelle que fût la cause de son silence, les années 1806 et 1807 furent à peu près nulles pour Cherubini. Ce n'est qu'à partir de la fin de 1808 que nous le verrons se remettre au travail, et cela dans des conditions nouvelles et toutes particulières, alors qu'il se trouvait au château de Chimay, chez le prince de Caraman. Ici, je vais emprunter à Fétis un récit très circonstancié et très intéressant donné par lui, non pas, comme on pourrait le croire, dans la notice de Cherubini qu'il a publiée dans sa *Biographie universelle des Musiciens*, mais dans une série d'articles qu'il a insérés sous ce titre : *Des manuscrits autographes de L. Cherubini*, un an après la mort du maître, en 1843, dans *la Revue et Gazette musicale*. Ce récit concerne l'enfantement de la fameuse messe en *fa*, dite messe de sainte Cécile, qui vit précisément le jour à Chimay et qui est restée l'un des chefs-d'œuvre de son auteur. On me pardonnera la longueur de la citation en faveur de son très grand intérêt :

Vers ce temps, M. Joseph de Caraman, prince de Chimay, amateur de musique plein de zèle, ouvrit dans son hôtel de la rue de Babylone des réunions musicales où les hommes les plus distingués de cette époque se rencontrèrent. Quelques-unes des personnes de la société la plus intime accompagnèrent le prince à Chimay, particulièrement pendant l'été des années 1807, 1808, 1809 et 1810. Parmi elles on distinguait Cherubini, Auber, Rode, Lamare et Mme Duchambge, qui cultivait alors la musique en amateur, et qui s'est fait connaître ensuite par ses romances. Là, Cherubini se prit de passion pour la botanique; le parc du château, les montagnes et les bois qui environnent Chimay devinrent les lieux de ses explorations et fournirent une ample moisson à son herbier. De loin en loin pourtant, on obtenait de lui tantôt une marche pour la musique d'harmonie de la petite ville, tantôt une contredanse pour le château. L'aimable princesse de Chimay, si célèbre précédemment sous le nom de Mme Tallien, par sa beauté, son esprit et la singularité de sa destinée, fit plus encore, car elle obtint de l'auteur des *Deux Journées* qu'il dirigeât au petit théâtre du château les répétitions de cet opéra, et qu'il y jouât le rôle du comte Armand. Or, la représentation de l'ouvrage donna lieu à une aventure plaisante. Le prince, qui jouait le rôle du porteur d'eau, venait d'amener au second acte, sur la scène, le tonneau dans lequel Cherubini était enfermé; tout à coup, le comte Armand est saisi d'une colique dont les douleurs augmentent par degrés. D'abord, il essaie de se faire entendre de Mikeli en lui disant à demi-voix : *Emmenez-moi d'ici.* Tout entier à son rôle, le prince ne saisit pas cette phrase. Alors le diapason de la voix de Cherubini s'élève en raison de l'intensité du mal, et bientôt toute l'assemblée entend une voix glapissante sortir du tonneau, et dire d'un accent italien : *Je vous dis que vous me tiriez d'ici*. Un fou rire éclata dans toute la salle, et le prince s'enfuit dans la coulisse en traînant le tonneau. Cette scène mit un terme aux exploits dramatiques de Cherubini et le ramena tout entier à sa chère botanique.

Les habitants du château de Chimay avaient vu arriver le mois d'octobre 1808. Déjà les froides soirées d'automne avaient fait remplacer les promenades par les tables de jeu. Cherubini, qui ne jouait pas alors le whist avec le goût passionné qu'on lui a connu plus tard, était occupé, près d'un feu pétillant, à ranger dans son herbier sa récolte de la journée, lorsqu'un domestique vint annoncer les membres de la Société d'harmonie. Leur président exposa timidement à l'illustre maître que le 22 novembre suivant était le jour de la fête de sainte Cécile, et que la Société serait heureuse si elle pouvait exécuter ce jour-là une messe qu'il eût daigné composer pour elle. *Non, cela ne se peut pas*, fut la réponse brève et sèche par laquelle Cherubini accueillit cette demande; et tel avait été le ton dont elle fut prononcée, que les pauvres harmonistes n'osèrent insister et se retirèrent confus. Parmi les habitants du château, tout le monde garda le silence sur ce qui venait de se passer, dans la crainte de contrarier le maître.

Cependant, le lendemain on remarqua que Cherubini se promenait seul et silencieusement dans le parc, sans faire son excursion botanique de chaque jour. Mme de Chimay recommanda qu'on ne le troublât point; mais elle fit mettre du papier de musique sur la petite table dont il se servait pour son herbier. Le soir venu, chacun prit dans le salon ses habitudes ordinaires, sans paraître remarquer ce que faisait Cherubini. Bientôt on le vit, assis à sa petite table, près de la cheminée, tirer de grandes barres de partition, et écrire en silence, sans approcher du piano. Le lendemain il ne descendit pas de sa chambre avant l'heure du dîner; et après quelques jours passés ainsi, il appela Auber au piano, lui mit sous les yeux la partition d'un *Kyrie* à trois voix avec orchestre, confia la partie de soprano à Mme Duchambge, pria le prince de chanter la basse, et se chargea du ténor. Ce morceau était le premier de la messe en *fa*, devenue si célèbre depuis lors. Des exclamations admiratives s'échappèrent de toutes les bouches sur cette belle composition. Cherubini écrivit ensuite le *Gloria*, dont la beauté ne laisse rien à désirer dans le genre concerté, soit qu'on le considère sous le rapport de la nouveauté des formes, soit qu'on s'y attache à l'examen du style et des qualités de l'art d'écrire. Cherubini avait dû se renfermer, pour cet ouvrage, dans les ressources que lui offrait Chimay; or, on n'y trouvait alors ni haute-contre, ni contralto; de là l'obligation d'écrire à trois voix. Dans l'instrumentation, on ne voit qu'une flûte, un basson, deux clarinettes et deux cors avec les instruments à cordes, parce qu'il n'y avait pas autre chose dans la ville; mais avec ces faibles moyens, le génie du maître a su produire les plus beaux effets de la musique moderne.

Le *Kyrie* et le *Gloria* avaient pu seuls être terminés pour le jour indiqué: ils furent exécutés tant bien que mal à Chimay, le 22 novembre 1808 ; mais, de retour à Paris, Cherubini écrivit le *Credo* et les autres morceaux de la messe, pendant les premiers mois de 1809, et l'ouvrage entier fut exécuté à l'hôtel du prince de Chimay, au mois de mars de la même année. Les chanteurs n'étaient pas en grand nombre, mais tous habiles, et possédant de bonnes voix. Parmi les violons de l'orchestre, on remarquait Baillot, Rode, Libon, Kreutzer, Habeneck, Mazas, Grasset, etc.; parmi les violoncelles, Lamare, Duport, Levasseur, Baudiot, Norblin; la flûte était jouée par Tulou; les clarinettes par Lefebvre et Dacosta; le basson par Delcambre; les cors par Frédéric Duvernoy et Domnich. Je n'oublierai jamais l'effet que produisit ce bel ouvrage, confié à de tels interprètes! Toutes les célébrités de Paris, en quelque genre que ce fût, assistaient à cette soirée, où la gloire du grand compositeur eut son éclat le plus vif. Pendant l'intervalle qu'il y eut entre le *Gloria* et le *Credo*, des groupes se formèrent dans les salons, et tout le monde exprima une admiration sans réserve pour cette composition d'un genre nouveau, où Cherubini s'était placé au-dessus de tous les musiciens qui avaient écrit jusqu'alors dans le style d'église concerté. Supérieure aux messes d'Haydn, de Mozart, de Beethoven et des maîtres de l'école napolitaine, celle de Cherubini était aussi remarquable par l'originalité des idées que par la perfection de l'art. Cet ouvrage marqua une nouvelle époque dans sa carrière, une transformation dans son talent, il fut le signal de son réveil artistique.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

Une bonne nouvelle pour les dilettantes parisiens et pour *l'Association des Artistes musiciens* : Le grand virtuose Francis Planté, qui vient de remporter à Bruxelles tout un triomphe au profit des artistes belges, n'a point oublié les musiciens français, qui lui doivent déjà tant. A son retour de Belgique, il passera par Paris et s'y fera entendre, une seule et unique fois, en public, au bénéfice de *l'Association des Artistes musiciens* fondée par le baron Taylor. Cette solennité de bienfaisance est fixée au vendredi 12 mai, salle Erard, où déjà l'on s'inscrit, ainsi qu'au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, et chez les éditeurs Durand-Schœnewerk, place de la Madeleine, 4, et à la caisse de l'Association, rue Bergère, 11.

SEMAINE THÉATRALE

FRANÇOISE DE RIMINI

DEVANT

LES CRITIQUES MUSICIENS

Nous avions promis à nos lecteurs le résumé des impressions de la presse sur la partition de *Françoise de Rimini*, mais au moment de tenir notre parole, nous nous sommes trouvé dans le plus grand embarras : il a déjà été écrit des volumes au sujet de cette partition, et les colonnes du *Ménestrel* ne suffiraient pas à reproduire la centième partie de tout ce que nous venons de parcourir dans les journaux de la semaine. On nous permettra donc de nous attacher surtout à ce qu'ont écrit les musiciens de profession qui tiennent la plume de critique. Encore ne pourrons-nous reproduire que bien sommairement leurs impressions.

Sommes-nous assez loin du temps où le compte rendu d'un chef-d'œuvre lyrique se condensait en quelques lignes, et dans quels termes, grand Dieu ! si on en juge par l'opinion de feu Geoffroy, des *Débats*, sur l'immortelle *Flûte enchantée* de Mozart, naguère représentée à l'Opéra sous le titre des *Mystères d'Isis*.

« Mozart, disait-il, qui semble partager le sceptre de l'harmonie avec Haydn, est moins noble mais quelquefois plus original ; souvent il n'est que *bizarre*, parce qu'il a plus de génie que de goût. »

Gluck et Grétry, en exposant leur système lyrique et en défendant leurs chefs-d'œuvre, ont réellement créé en France la critique musicale que, plus tard, Castil-Blaze, Fétis et Berlioz ont développée à souhait. Depuis, tout homme de lettres, tenant en main une plume théâtrale, s'est cru apte à parler musique, et de là toutes les fantaisies plus littéraires que musicales qui inondent les journaux au sujet de nos premières représentations lyriques. Il est vrai qu'en Allemagne, par exemple, où les plus grands musiciens ont pourtant toujours tenu la tête de la critique musicale, il a été publié de bien grandes hérésies sur les chefs-d'œuvre aujourd'hui consacrés. Ainsi, Mendelssohn et Schumann ont singulièrement médit de Meyeerbeer, et Spohr a osé écrire que « Beethoven manquait de culture esthétique et n'avait point le sentiment du beau. » — Mais passons, — tout en constatant que la grande majorité des opinions habituellement si diverses de la presse parisienne a conclu en faveur de l'œuvre nouvelle de l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, du *Songe* et de *Psyché*. Et cependant, comme le fait observer avec une grande expérience des choses théâtrales le chroniqueur de *l'Univers illustré* : Avoir un ou deux chefs-d'œuvre derrière soi, ce n'est rien moins qu'un grave précédent. Voici ce qu'il nous raconte à ce sujet et à propos d'une bien grande partition, celle des *Huguenots*, qui ne fut pas d'abord comprise à toute sa valeur et dont les premières auditions eurent à compter avec l'immense succès de *Robert le Diable*.

. . . .

« Nous voici à *Françoise de Rimini*, dit M. Damon, de *l'Univers illustré*. Ici, répétons-le, il faut se recueillir un peu et se donner le temps de scruter, de fouiller la nouvelle partition de M. Ambroise Thomas, laquelle, hâtons-nous de le dire, a paru dès la première audition tout à fait digne de l'auteur d'*Hamlet*. Sera-t-elle classée au-dessus ou au-dessous de ce dernier chef-d'œuvre ? C'est ce que nous ne pourrons guère savoir qu'avec le temps. Avoir un ou deux chefs-d'œuvre derrière soi est terriblement dangereux. C'est toujours avec le dernier que l'on vous assomme. Nous avons entendu de la bouche de Meyerbeer lui-même cette petite histoire : « Après la dernière répétition des *Huguenots*, nous disait-il, je reçus la visite de quelques artistes de l'orchestre de l'Opéra, ayant à leur tête Habeneck. Tous avaient l'air soucieux, embarrassé ; les ayant interrogés sur l'effet produit, Habeneck prit la parole et m'adressa des compliments de condoléance. Certes, l'ouvrage était beau, il aurait du succès, mais il ne fallait pas compter sur un succès égal à celui de *Robert le Diable*. Pour cela, non. Mais *Robert* était une exception. On ne réussit pas tous les jours avec cet éclat. C'était encore très honnête de réussir après avoir écrit une partition si écrasante, etc., etc. » Bref, Meyerbeer, s'il eût été moins sûr de lui-même, aurait pu prendre l'alarme à toutes ces doléances. Il ne la prit pas, et l'on sait quel fut le résultat. »

N'en a-t-il pas été de même pour *le Prophète*, rapproché plus tard des *Huguenots* ? Et, dans l'origine, n'opposait-on pas au *Roméo* de Gounod son admirable *Faust* d'abord si discuté ? Vingt autres exemples analogues, proportions gardées, seraient à citer.

Mais trêve de commentaires, et arrivons à la reproduction, trop partielle malheureusement, des premières impressions de nos musiciens critiques sur la nouvelle partition de M. Ambroise Thomas. Donnons d'abord la parole à M. Ernest Reyer des *Débats* :

. . . .

« Un artiste de la valeur de M. Ambroise Thomas ne pouvait rester indifférent au mouvement musical de son époque et résister à son influence. Cette influence, qui s'était déjà fait sentir dans *Hamlet*, se manifeste plus nettement encore dans certaines parties de *Françoise de Rimini*, dans le prologue surtout. Le rôle donné à la symphonie dramatique y prend une importance qu'on chercherait vainement dans plus d'une œuvre contemporaine dont les auteurs se piquent pourtant de ne point rester en arrière dans la voie où tous, plus ou moins, nous sommes entraînés. Mais ne semble-t-il pas que M. Ambroise Thomas, après avoir marché lui-même, ait voulu réagir contre cet entraînement par la forme et le style mélodique auxquels il est revenu dans plus d'une page de sa partition ?

» N'importe, ce prologue est superbe, avec ses harmonies sombres, lugubres, ses accords fantastiques qui font penser à Weber, et en même temps plein d'intérêt par la façon ingénieuse dont le compositeur a su tirer parti de la combinaison des instruments et des voix. Je ne crois pas que M. Ambroise Thomas ait jamais trouvé, lui qui si souvent a été bien inspiré, une inspiration plus suave, plus fraîche et d'une ligne plus pure que le chant de violon qui annonce l'entrée de Virgile. Et quelle grâce et quelle touchante simplicité dans le récit dialogué entre Francesca et Paolo ! Nous retrouverons quelques-unes des phrases typiques de cette partie du prologue dans le « duo du livre », morceau dont la première partie surtout a pour moi un charme réel, et elles reviendront naturellement au quatrième acte de l'opéra, dans le duo final. Je n'oublierai point, avant d'arriver à l'analyse du premier acte, l'arioso chanté par Virgile, c'est-à-dire par Mme Barbot qui, par son talent et sa physionomie, a su tirer un excellent parti d'un rôle très court.

. . . .

» M. Ambroise Thomas, l'un des musiciens les plus érudits et les plus habiles qui aient existé en aucun temps, excelle dans le maniement de l'orchestre, a le secret des plus heureux accouplements de timbres, et sait mieux que pas un l'art de composer les grands ensembles et de grouper les voix. Ceux qui, sans avoir oublié le compositeur d'*Hamlet*, se souviennent davantage de l'auteur de *Mignon*, éprouveront de très grandes surprises lorsqu'ils entendront les belles pages qui abondent dans la partition de *Françoise de Rimini*, et très probablement ils ne se plaindront pas de la façon luxueuse dont on les a encadrées. Quelques-uns de ces décors sont vraiment féeriques. »

Après l'auteur de *la Statue* et de *Sigurd*, citons M. Victorin Joncières, l'auteur de *Sardanapale* et de *Dimitri*. Voici quelques extraits de son feuilleton de *la Liberté* :

« Depuis *Hamlet*, représenté en 1868, M. Ambroise Thomas n'a donné aucun nouvel opéra. Ce silence de quatorze ans n'est pas, comme on le pourrait croire, une marque d'épuisement chez le compositeur jadis si fécond, qui, pendant plus de vingt ans, ne cessa de produire ces élégants et gracieux ouvrages, parmi lesquels il faut citer en première ligne *le Caïd* et *le Songe d'une Nuit d'été* ; mais à mesure qu'il avançait dans la carrière, M. Ambroise Thomas devenait plus soucieux d'écrire des œuvres mûrement réfléchies, et de ne plus rien livrer aux hasards de l'improvisation.

» A partir de *Mignon*, son style s'élève et grandit pour atteindre aux plus hauts sommets de l'art lyrique. Il fait entendre, l'année suivante, *Hamlet*, auquel il a travaillé pendant quinze ans, et dont l'éclatant succès le place à la tête de l'école française.

» Dès lors, le musicien spirituel et aimable du *Caïd* disparaît pour céder la place au grand maître, qui porte si dignement le drapeau du grand art lyrique national. La haute situation où l'a placé *Hamlet* lui impose l'obligation, vis-à-vis de lui-même et du public, de ne donner qu'une œuvre longuement méditée, et dont les beautés incontestables ne puissent qu'ajouter à la renommée que lui ont si légitimement conquise ses efforts et son talent.

» Ce n'est pas chose aisée que de rendre compte d'un opéra en cinq actes, au lendemain de sa première représentation. Une œuvre de cette envergure, dans laquelle sont réunis tous les procédés de l'art le plus complexe, peut être appréciée dans son ensemble, mais il est à peu près impossible d'en analyser les détails et d'en expliquer toutes les beautés. On emporte d'une première audition des sensations souvent fort vives, mais trop confuses pour permettre à un critique soucieux de sa mission de se prononcer avec sûreté sur les différentes parties qui constituent un pareil édifice sonore.

» Nous pouvons dire aujourd'hui que le nouvel opéra de M. Ambroise Thomas est une grande et belle œuvre ; mais nous demandons quelque répit avant d'entrer plus loin dans l'examen des morceaux qui la composent.

» Le poëme de Michel Carré et de M. Barbier est intéressant, et l'on ne peut que louer les auteurs du livret de l'excellent parti qu'ils ont tiré du court épisode que tient, dans *la Divine Comédie*, l'histoire des deux amants de Rimini. Virgile et le Dante, descendus aux enfers, interrogent deux ombres qui se tiennent étroitement embrassées. « Un jour, répond l'une d'elles, nous prenions plaisir à lire l'histoire de Lancelot enchaînés dans les lacs de l'amour. Arrivés au passage où il cueillit le baiser qu'attendait celle qui le reçut, celui dont je ne serai plus séparée colla ses lèvres sur les miennes; l'auteur et le livre furent nos messagers d'amour...

» Ce jour-là, nous n'en lûmes pas davantage. »

» C'est avec ces quelques lignes que Michel Carré et M. Jules Barbier ont tissé la trame d'un grand opéra en quatre actes et un prologue, dont voici la substance.

. . . .

» Le prologue, *l'Enfer*, est une page de premier ordre. C'est peut-être ce que M. Ambroise Thomas a écrit de plus grand et de plus élevé. On est profondément impressionné dès les premières mesures, où retentissent les funèbres accords des cuivres, sous lesquels grondent sourdement les traits rapides des contrebasses. Le chœur souterrain : « Vous qui passez mon seuil », est d'un accent saisissant. Signalons le curieux rythme de l'orchestre dans *l'andante con moto* en *ut dièse* mineur, qui précède le récit du Dante. Une délicieuse phrase, lumineuse et pénétrante, accompagne l'apparition de Virgile. L'air qu'il chante : « Privé de tout aide », a une grâce ineffable. Le motif *maestoso* qui le termine : « Viens, je serai ton guide », est d'une allure superbe. Nous sommes obligé de passer rapidement sur les pages remarquables qui amènent le duo des deux ombres de Françoise et de Paolo. Les deux voix s'enlacent voluptueusement dans une suave et douloureuse harmonie, qui éveille dans l'âme de l'auditeur comme le triste et touchant souvenir des amours passées.

» Ce prologue nous a paru un véritable chef-d'œuvre; il restera sans doute comme une des plus nobles et des plus grandes pages de la musique de notre époque.

» Nous sommes forcé d'abréger et de passer rapidement sur des pages exquises, comme le chant de Francesca : « Ce livre est toute notre histoire », au commencement du quatrième acte; la chanson si colorée d'Ascanio dans la coulisse; l'air de Paolo, d'un sentiment si expressif, et le duo final où le compositeur a trouvé des accents d'une tendresse infinie. Le chœur d'apothéose, qui termine l'opéra, a la sonorité lumineuse et vibrante que réclamait le splendide spectacle du paradis avec les légions d'anges entourant Béatrix. »

De *la Liberté*, passons à *l'Estafette*, où l'un de nos jeunes compositeurs déjà renommé tient la plume de critique musical.

Voici ce que dit M. Ch.-M. Widor de l'auteur de la partition de *Françoise de Rimini* :

« M. Ambroise Thomas débuta à l'Opéra-Comique par *la Double Echelle*; puis vinrent *le Perruquier de la Régence*, *le Panier fleuri* et *Mina*; ce dernier ouvrage, chanté par Mme Darcier, fut un réel succès. On peut citer encore *Gipsy*, jouée à l'Opéra en 1829, *Carline* en 1840 à l'Opéra-Comique, *le Comte de Carmagnola*, *Angelique et Médor*, *le Guerillero*, enfin *le Caïd*. Tout cela appartenait au genre de la vocalise à perpétuité, à celui de la virtuosité préméditée.

» Un beau jour, M. Thomas s'aperçut qu'il y avait autre chose dans la musique, ou plutôt qu'il y avait une autre musique que celle qui se fredonnait en flânant sur le boulevard et se dégoisait entre la poire et le fromage. Il consulta le vol des oiseaux, et écrivit *le Songe d'une nuit d'été*; c'était la transition.

» Et c'est ici que nous admirons profondément l'artiste déjà en possession de la faveur publique, maître du succès, jouissant de la gloire, pouvant se reposer sur un bagage considérable, classé parmi les premiers, arrivé au sommet de l'échelle, le musicien consacré et acclamé, s'arrêtant tout à coup et venant dire au parterre : « Attendez un peu, j'ai besoin de penser, je sens que je puis vous raconter des histoires tout à fait nouvelles et complètement de mon cru; vous m'avez beaucoup applaudi quand je développais les programmes acceptés; vous m'applaudirez peut-être beaucoup moins quand j'arriverai avec mon programme, mon plan et mon développement; mais cela m'est indifférent : je suis un artiste, c'est-à-dire un homme sincère; je dis ce que je sens, ne disant ni plus ni moins que ce que je sens, et voulant le dire comme je le sens. Donnez-moi quelque répit, je vais travailler; nous nous retrouverons. »

» Puis il tourna les talons à la façon des dieux de l'Enéide, rentra chez lui, s'y enferma au verrou, et demeura longtemps dans le silence.

» Beethoven est devenu Beethoven en devenant sourd; les grands artistes sont recueillis. C'est dans cette période de solitude et de réflexion qu'est né le musicien que vous savez, l'auteur d'*Hamlet* et de *Françoise*, le compositeur si différent de celui qui signa *Gille et Gillotin*, *Raymond*, *le Carnaval de Venise* et *la Cour de Célimène!*

» Et il ne craignit pas les hasards de la bataille; à sa résurrection, *Mignon* faillit échouer : on allait la retirer de l'affiche, lorsque la foule accourue à Paris au moment de l'exposition de 1867 lui donna tout à coup le très inattendu baptême de la célébrité. A quoi tiennent les destinées! *Hamlet* mit de longues soirées à obtenir le succès qui lui était dû. Là encore, il y avait de nouvelles formes à faire accepter, un nouvel idéal à laisser deviner, un nouveau style à imposer.

» Mais désormais la victoire était certaine. Le public était conquis.

» L'accueil fait à *Françoise de Rimini* a été celui que méritait l'œuvre nouvelle, et surtout celui que méritait l'illustre maître, père de l'œuvre nouvelle.

» Est-il possible d'analyser, de critiquer, de peser, de juger, après une seule audition, l'œuvre qu'un maître a méditée, raisonnée et coordonnée en plusieurs années! Je n'aurai point cette prétention.

» Qu'on veuille bien me permettre aujourd'hui de constater seulement son grand succès et sa haute valeur, qui sont hors de doute; dimanche prochain, je m'efforcerai de mieux faire.

» Je peux signaler dès aujourd'hui l'admirable orchestration de *Françoise de Rimini*, l'incomparable texture vocale, le charme et la puissance de ses ensembles. »

M. Octave Fouque, de *la République française*, encore un compositeur critique à ses heures, après avoir analysé le prologue et les trois premiers actes, s'étend sur le quatrième acte, qui est en effet la grande page dramatique et musicale de l'œuvre :

« Mais le véritable succès, celui dont le compositeur a le droit de s'enorgueillir parce qu'il touche aux plus hauts sommets de l'art, ne s'est clairement dessiné qu'au quatrième acte. Longtemps les jeunes gens, seuls dans cette maison vide des Malatesta, ont lutté, silencieux et sombres, contre leur amour sans cesse grandissant. Le livre est toujours là, ouvert à la même page, et chacun vient y lire à son tour. « Lors la reine, Galléhaut étant présent, donna le baiser à Lancelot. » Ce baiser hante leur sommeil et leur veille, brûle leur sang, enflamme leurs lèvres séchées par le désir. Un jour, ils se reprennent à lire ensemble; mais ce jour-là, dit l'auteur de *la Comédie*, ils ne lurent pas plus avant. Tout à coup, Ascanio apparaît blessé et mourant; il tombe sans pouvoir proférer une parole. Malatesta se presse sur ses pas, l'épée nue et ensanglantée. Des nuages nous dérobent la scène; quand ils se sont dissipés, on aperçoit les deux amants au ciel, continuant sans fin le duo interrompu. Dante et Virgile les contemplent avec émotion; c'est alors que la toile de fond se lève et laisse voir dans une lumineuse apothéose « toutes celles qui, à cause de l'amour, ont quitté cette vie ». Au milieu d'elles rayonne Béatrix, l'amante idéale du poète.

» Pour le musicien, cet acte ne se compose en vérité que d'une seule scène, mais celle-ci nous montre M. Ambroise Thomas sous un jour tout nouveau. Ce talent dont la souplesse sait unir le clair esprit du *Caïd* à la mélancolie maladive de *Mignon*, exprimer la poésie fantasque du *Songe d'une nuit d'été* et le doute sombre d'*Hamlet*, n'avait jamais paru si ardemment et si sérieusement passionné. Soit que Francesca et Paolo chantent seuls, soit qu'ils unissent leurs voix en duo, les phrases que le compositeur leur a confiées sont pleines d'élan et de jeunesse. Les violons, écrits et maintenus sur leurs cordes les plus éclatantes, les soutiennent avec vigueur, renforçant les voix d'accents encore plus chaleureux. L'effet de cette dernière partie est très grand. »

Puisque nous citons les jeunes compositeurs de mérite critiques à leurs heures, signalons le feuilleton de M. Arthur Coquard, dans le journal *le Monde*. Il contient d'ailleurs une profession de foi digne d'être retenue au passage :

« Ce que j'aime chez M. Ambroise Thomas, c'est la distinction constante, je ne dis pas assez, la haute noblesse de ce style à la fois clair et nerveux, simple et riche, vraiment dramatique et tout français. C'est bien, avec une marque personnelle, la tradition de Gluck et de Méhul, de Spontini, de Meyerbeer et d'Halévy. Qu'on la prise ou non, c'est encore la vraie tradition du génie français! Rompre avec elle, c'est rompre avec notre tempérament original, pour se mettre à la remorque d'autrui. Faites mieux encore que vos devanciers, soit! Portez plus haut, si vous en avez le génie, la puissance d'expression, la vérité dramatique! Mais ne cherchez point, de grâce! une prétendue nouveauté dans la bizarrerie des moyens, ni même dans l'alliance dangereuse du drame et de la symphonie. Je l'ai dit et ne cesserai de le redire, ce sont là des genres distincts et qui ne doivent se rencontrer et se confondre qu'en de rares circonstances et en l'absence même de toute action dramatique. Dès que le drame reparaît, il reprend ses droits et repousse les développements et les combinaisons de la symphonie, qui ne peuvent que l'entraver dans ses mouvements rapides, affaiblir la force de l'accent, en noyant la parole sous une foule d'accessoires inutiles.

» Je sais bien qu'un musicien puissant entre tous, Richard Wagner, a passé sa vie à démontrer la possibilité, je devrais dire la nécessité d'unir les deux genres. Mais c'est là son erreur, et les erreurs du génie n'ont jamais rien prouvé contre la vérité. Je ne dois pas, d'ailleurs, insister davantage sur un point que j'ai naguère développé tout au long, et j'ai hâte de revenir au maître français, dont l'œuvre n'a certes rien de commun avec le système wagnérien. »

Cette profession de foi nous conduit à reproduire ici quelques réflexions d'autant plus intéressantes qu'elles se trouvent sous la plume d'un sincère admirateur de Richard Wagner. Voici ce que dit, au même sujet, M. Victor Wilder dans le journal *le Parlement* :

« La France, offrant une température mixte entre l'Italie et l'Allemagne,
» semble devoir un jour produire les meilleurs musiciens, c'est-à-dire ceux
» qui sauront se servir le plus à propos de la mélodie unie à l'harmonie,

» pour faire un tout parfait. Ils auront, il est vrai, tout emprunté de leurs » voisins, ils ne pourront prétendre au titre de créateurs, mais le pays » auquel la nature accorde le droit de tout perfectionner peut être fier de » son partage. »

» Ainsi parle le bon vieux Grétry dans ses écrits que j'aime à relire, parce que j'y puise sans cesse des leçons nouvelles et que j'y rencontre, à chaque page, la confirmation de mes idées sur l'art, la justification des théories esthétiques dont une conviction réfléchie m'a fait l'obstiné défenseur. Si ce passage des *Essais sur la musique* m'est revenu dans la mémoire, c'est qu'il me paraît s'appliquer très heureusement au talent de M. Ambroise Thomas, talent éclectique par excellence, qui cherche à tenir la balance égale entre l'Italie et l'Allemagne, entre le passé et l'avenir.

» Ambroise Thomas n'est ni un novateur, ni un révolutionnaire, comme le voudraient les adeptes de l'Evangile nouveau, et je trouve étrange qu'on veuille lui imposer des ambitions dont il se défend. S'il ne veut pas rester en dehors du mouvement, il n'entend pas non plus s'y laisser entraîner, et tout en faisant son profit de la technique nouvelle, il croit devoir demeurer fidèle aux formes anciennes que Wagner et son école ont peut-être le tort de rejeter avec trop d'absolutisme. C'est son droit après tout, et son droit incontestable : nous n'avons pas celui de le condamner au nom d'une poétique qui n'est pas la sienne, et c'est un singulier procédé de polémique que de frapper sur *Françoise de Rimini* avec le marteau pesant et massif de Siegfried. Défendons nos idées et nos principes, rien de mieux, mais laissons à chacun la liberté de ses tendances; ne plantons pas la foi les armes à la main, et si nous avons à juger l'œuvre d'un maître, sachons, pour en faire la critique, nous placer au point de vue où il s'est placé lui-même pour l'écrire.

» Cette réserve, que je crois nécessaire en toute circonstance, s'impose impérieusement dans l'occasion présente par le caractère même de l'artiste qui nous occupe. Ambroise Thomas n'est pas, en effet, un de ces esprits faciles aux compromissions, toujours prompts à se tourner du côté où souffle le vent de la popularité, c'est un cœur sincère et ferme dans ses convictions, incapable de pactiser avec sa conscience, et c'est résolument, sans autre préoccupation que celle de son art, qu'il marche dans la route au bout de laquelle il a cru voir briller les splendeurs de la vérité. De tels hommes commandent le respect à quelque religion qu'on appartienne, et c'est méconnaître l'honnêteté de leurs efforts que de prétendre les juger d'après les règles étroites d'une Eglise intolérante. »

Terminons cette première série des impressions des critiques musiciens par quelques lignes de M. Oscar Comettant sur la seconde représentation de *Françoise de Rimini* :

« Il nous a paru intéressant d'assister à la deuxième représentation de *Françoise de Rimini*. Nous voulions constater l'effet produit par le nouvel ouvrage sur le public habituel de l'Opéra. Cet effet a été excellent. *Françoise de Rimini* est un succès ; on ne saurait en douter à cette heure. Mlle Salla, remise des émotions inséparables d'un premier début, s'est montrée avec tous ses moyens, et les applaudissements ne lui ont pas manqué. Lassalle a produit une grande impression et a mérité les honneurs du *bis*. Sellier a conquis tous les suffrages des habitués de l'Opéra. Mlle Richard n'a jamais joué aucun rôle qui fasse, autant que celui d'Ascanio, ressortir son bel organe de contralto. Gailhard rendra bien difficile après lui le personnage si important du père de Francesca. Enfin Mme Barbot et Giraudet complètent, dans une parfaite harmonie, ce remarquable ensemble vocal.

» Du côté de la danse, Mlle Rosita Mauri s'est vue confirmée étoile de première grandeur. Que de bravos et d'ovations !

» La partition a été jugée ce qu'elle est en réalité, une œuvre majestueuse et digne, sous tous les rapports, de l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*... Et c'est beaucoup dire. Le finale du troisième acte a produit une vive impression, et l'adorable chœur de pages a été redemandé par acclamations. Quant au prologue et au duo d'amour du quatrième acte, ce sont bien décidément les deux colonnes maîtresses de la partition d'Ambroise Thomas. Elles seules seraient assez fortes pour supporter tout l'édifice. »

* * *

En attendant la seconde série des impressions des critiques musiciens et de la presse musicale sur la partition de *Françoise de Rimini*, enregistrons la regrettable interruption des représentations du nouveau succès de l'Opéra, par suite des fluctuations de température de la semaine. Mlle Caroline Salla en a été l'une des premières victimes; vendredi, c'était Mme Barbot, qui a fait preuve du plus grand dévouement en venant chanter la Reine d'*Hamlet*. On espérait, hier matin, que Mlle Salla pourrait reprendre ce soir le rôle de Francesca qui lui a valu de si légitimes bravos. Aux 2e, 3e et 4e représentations, toute la salle était louée à l'avance, comme du reste pour les 5e et 6e représentations de lundi et mercredi dernier. Aussi n'a-t-on pu reporter au samedi, représentation extraordinaire, les billets des 5e et 6e représentations, qui seront valables mercredi et vendredi de cette semaine. Demain lundi on ne peut donner *Françoise de Rimini* en raison de l'ouverture du *Mois de Marie*, dans nos églises, solennité qui prive l'Opéra, chaque printemps, de bon nombre de ses meilleurs choristes, et l'on sait toute l'importance des chœurs dans la nouvelle partition de M. Ambroise Thomas. On espère dédommager les abonnés du lundi la semaine prochaine.

C'est à l'occasion de la rentrée du baryton Maurel, — revenu d'Italie, — qu'*Hamlet* vient d'être repris si promptement après *Françoise de Rimini*. Maurel a désiré reparaître devant le public parisien dans le grand rôle qui lui a valu ses premiers succès à Paris. C'était, du reste, aussi le vœu des abonnés, désireux de fêter son retour. Il leur a paru que le chant de Maurel s'était élargi. Et, en effet, il a chanté l'archet bien plus à la corde, ainsi que disent les violonistes. Or, dans une aussi vaste salle que celle de l'Opéra, ce simple procédé vocal double l'effet du chanteur; comme comédien, Maurel est toujours le caractéristique Hamlet que nous savons. Aussi l'a-t-on rappelé à la fin de chaque acte. Pour couronner la soirée, il a interprété l'arioso du 5e acte d'une façon tout simplement exquise.

Au 4e acte surtout, on a chaleureusement applaudi Mlle Griswold dans la grande scène de Folie qu'elle a remarquablement jouée et chantée. Même accueil sympathique de toute la salle à la charmante Mlle Subra dans le ballet du Printemps. Mme Barbot, nous l'avons dit, a fait acte de dévouement en chantant, indisposée, le rôle si dramatique de la Reine: le Roi, c'était Giraudet, un artiste de style et de conscience. M. Neveu continuait ses débuts dans le spectre du feu Roi, et le ténor Jourdain chantait pour la première fois, non sans succès, le rôle de Laërte. — Salle comble.

Jeudi dernier, M. Camille Saint-Saëns, — assisté de MM. Détroyat et Silvestre auteurs du poème d'*Henri VIII*, — a fait entendre à M. Vaucorbeil d'importants fragments de sa partition. Excellente impression. Cet ouvrage, qui doit être représenté l'hiver prochain sur la scène de notre grand Opéra, aura pour principaux interprètes : Mlles Krauss et Richard, MM. Lassalle et Sellier.

A l'Opéra-Comique on est tout à la reprise des *Noces de Figaro*, projetée pour la fin de cette semaine. Encore une immortelle partition qui nous revient et nous reviendra longtemps, espérons-le, en dépit des frondeurs de son temps. Il est aussi question de reprendre cet hiver, salle Favart, un chef-d'œuvre classique français : le *Joseph* de Méhul, un grand maître s'il en fût, et auquel pourtant le critique Geoffroy osa lancer cette impudente flèche après le succès de *l'Irato* : « Puisque M. Méhul sait faire de la musique italienne, qu'il en fasse donc toujours ; qu'il nous donne du Paisiello et jamais du Méhul. »

H. Moreno.

P. S. — Gailhard, de l'Opéra, nous quitte aujourd'hui même pour se rendre au théâtre Royal Covent-Garden de Londres. C'est M. Lorrain qui lui succédera, dans le rôle de Guido, aux prochaines représentations de *Françoise de Rimini*. Quant au baryton Lassalle, il continuera de chanter son rôle de Malatesta, jusqu'au Grand Prix (mi-juin), ayant absolument décliné toutes les offres flatteuses de MM. Gye.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Mme Christine Nilsson a fait sa rentrée dans le monde musical de Londres à l'un des grands concerts organisés en vue de présenter au public des sélections lyriques, c'est-à-dire des fragments d'opéras interprétés et représentés tout comme au théâtre. L'idée est bonne au point de vue du public et des impresarii, mais ne sera-t-elle pas fatale aux œuvres ainsi fragmentées? *That is the question*. Toujours est-il qu'un plein succès a couronné cette première tentative et que Mme Nilsson, notamment, bien que chantant en costume de deuil, y a obtenu tout un triomphe.

— Nous apprenons avec regret qu'une des plus intéressantes institutions musicales de Londres, la *Musical union*, va cesser d'exister, après une carrière de trente-cinq ans de succès. Le vénérable octogénaire Ella, qui fut le fondateur de la *Musical union*, en a gardé la direction jusqu'au dernier jour, et ce n'est que par cas de force majeure, — M. Ella est aujourd'hui complètement aveugle, — qu'il renonce à poursuivre le but artistique qu'il s'est efforcé d'atteindre avec un courage si plein de persévérance. Rappelons à ce propos que M. Ella est l'inventeur des intéressants programmes analytiques, si utiles aux dilettantes anglais, et qu'il serait bien désirable de faire passer dans les usages parisiens. Les habitués des concerts de la *Musical union* et les amis de M. Ella n'ont pas voulu le laisser rentrer dans la vie privée sans lui donner un témoignage de gratitude et d'admiration.

— Francis Planté avait promis à l'Association des Artistes musiciens de Bruxelles, de venir jouer à leur bénéfice. Il a suffi de lui faire signe pour qu'il traversât immédiatemement toute la France et vînt se mettre à la disposition de ses amis bruxellois. Inutile de dire qu'il a été reçu avec un enthousiasme extraordinaire. « Suffirait-il de dire, écrit M. Fétis, de *l'Indépendance*, que M. Planté a été samedi ce que l'on sait qu'il est toujours. Cela serait bientôt fait, mais cela ne serait pas exact. La vérité, c'est qu'il a dépassé l'attente de nous tous qui pensions savoir au juste ce dont il était capable et comme virtuose et comme musicien. On ne manquera pas de sourire si nous parlons des progrès de M. Planté. Le fait est cependant qu'on lui a trouvé plus de force, de grâce et d'élégance que jamais; le fait est qu'il a paru plus maître de lui-même et des autres. On dit généralement que la perfection est froide de sa nature. Nous voulons bien que ce soit la règle : mais nous constatons que M. Planté est une exception, attendu que chez lui la perfection est chaude et colorée, ayant avec la sûreté et la précision rigoureuse tous les élans du caprice, toutes les surprises de la fantaisie. Aussi que de bravos et que d'acclamations se mêlant aux fanfares de l'orchestre, quand M. Gevaert, président d'honneur de l'Association, est monté sur l'estrade pour remercier le célèbre artiste désintéressé du concours qu'il a prêté à l'institution pour ce brillant concert. C'était plus qu'un succès, c'était un triomphe. » Ajoutons qu'à ce même concert, deux musiciens français, patronnés par M. Gevaert, M. Bourgault-Ducoudray avec ses danses grecques, et M. Arthur Coquard, avec les fragments d'un drame antique : *Cassandre*, ont été applaudis et fêtés ; tous les journaux belges le constatent et le succès de M. Coquard a été tel qu'on lui a, séance tenante, demandé ses fragments de *Cassandre* pour le Concert Populaire, où il doit les diriger en personne. Le triomphateur Francis Planté se fera réentendre à ce même concert. Aussi, tout Bruxelles dilettante est-il en fête.

— Autre note au même sujet : Nos voisins de Belgique faisaient samedi, 22 avril, accueil cordial et brillant à quelques-uns de nos artistes Français. L'Association des artistes musiciens que préside M. Gevaert, donnait à Bruxelles un concert, et les noms de MM. Planté, Coquard, Bourgault-Ducoudray, se trouvaient associés dans le même programme. L'hospitalité des Belges pour les nôtres est aussi large que sympathique. L'éloge de notre éminent pianiste M. Planté n'est plus à faire, constatons seulement une victoire nouvelle et aussi éclatante qu'aucune autre. Les suites d'orchestre, une scène chantée où Mme Panchioni disait les douleurs légendaires d'Héro, ont valu à M. Coquard d'unanimes applaudissements.

Enfin les danses grecques que M. Bourgault-Ducoudray a recueillies en Orient et réunies sous le titre général : *le Carnaval d'Athènes*, ont été fort goûtées d'un public de délicats et de connaisseurs. Succès complet pour ces inspirations charmantes où quelque chose de l'aimable génie d'Athènes semble encore sourire, succès complet pour le musicien qui les a patiemment cherchées et découvertes et qui s'en fera, nous l'espérons, l'heureux vulgarisateur. L. AUGÉ.

— Mlle Rosine Bloch est en ce moment à Genève, où elle vient d'obtenir un grand succès dans *le Prophète*. La charmante sœur de l'excellente cantatrice doit prochainement faire ses débuts sur la même scène dans *le Jour et la Nuit*.

— L'opéra de Vienne a donné le 15 de ce mois la première représentation d'*Alfonso et Estrella*, une partition de Schubert, l'auteur des lieder immortels, qui n'avait jusqu'ici rencontré l'hospitalité qu'au théâtre de Weimar. Pour cette circonstance, le livret avait été remanié par M. Focks. Il ne paraît pas toutefois qu'on ait réussi à lui donner l'intérêt qui lui faisait défaut.

— *Les Huguenots* de Meyerbeer viennent seulement d'atteindre leur centième représentation à l'Opéra de Vienne.

— Mlle Nevada, la brillante élève de Mme Marchesi, vient d'obtenir un nouveau succès au théâtre Pagliano de Florence, dans *i Puritani*, de Bellini. Les ovations dont elle a été l'objet sont bien faites, disent les journaux du cru, pour donner à la jeune et remarquable artiste le sentiment de sa haute valeur.

— Dans le premier concert symphonique donné à la Scala de Milan par la Société orchestrale, après l'exécution de quelques morceaux de musique instrumentale, on a donné la première représentation du nouvel opéra de M. le duc Litta : *Il violino di Cremona;* interprètes principaux Mlle Teodorini, le ténor d'Alberti, le baryton Aldighieri et la basse comique Baldelli.

— *L'Italie* nous apprend que le théâtre Costanzi de Rome vient de rouvrir avec *Roberto il Diavolo*, le chef-d'œuvre de Meyerbeer, que les Romains n'avaient plus entendu depuis de longues années.

— On nous écrit d'Alexandrie que Mlle Frandin, le premier prix d'opéra du Conservatoire, vient de créer avec autant de succès que de talent le rôle de Carmen dans le bel opéra de Bizet. Le ténor Duchesne, qui chantait don José, n'a pas été moins heureux : l'on a fait fête aux deux artistes français.

— Mlle Jeanne de Rindine, élève de Mme Marchesi, le beau contralto qui se fit applaudir au concert russe dirigé par Rubinstein chez Pasdeloup, vient de débuter avec un grand succès à l'Opéra Russe de Pétersbourg dans *Rousslan et Ludmilla*, de Glinka.

— La *Société musicale russe* de Moscou organise une série de dix grands concerts qui seront donnés pendant le cours de l'Exposition, c'est-à-dire du 15 mai au 15 septembre. Ces séances seront dirigées par MM. Antoine Rubinstein, Davidoff, Rimsky-Korsakow, Balakirew et Hubert, directeur du Conservatoire de Moscou.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Cette semaine a eu lieu, chez Véfour, le dîner annuel auquel la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques invite les cinq membres sortants, ainsi que son Conseil judiciaire et son Conseil médical. M. Camille Doucet, nouveau président, a fait au dessert un petit discours en vers très galamment tourné, qui a été fort applaudi. M. Auguste Maquet lui a répondu en prose, puis M. Cléry a dit quelques mots au nom du Conseil judiciaire : il a souhaité à la Société... d'avoir le moins de procès possible! M. Denormandie, nouveau membre du Conseil judiciaire, empêché par un deuil de famille, n'assistait pas à ce dîner.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix Chartier (musique de chambre), d'une valeur de 500 francs, à M. Ch. Widor, l'auteur applaudi de *la Korrigane* et de tant de remarquables pièces symphoniques.

— On lit dans *la Liberté*, sous la signature de Jennius, les réflexions suivantes auxquelles *le Ménestrel* s'empresse de s'associer : A propos de M. Danbé, quelques-uns de nos confrères se sont étonnés avec nous que le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique ne soit pas encore décoré. La croix de la Légion d'honneur a été successivement donnée à MM. Pasdeloup, Deldevez, Lamoureux, Colonne et Altès. Tout dernièrement on l'a envoyée à M. Joseph Dupont, chef d'orchestre de Bruxelles. N'y a-t-il pas lieu de réclamer en faveur de M. Danbé, à qui revient la plus grande part des excellentes exécutions de l'Opéra-Comique ? »

— Nous avons assisté dimanche dernier, dans les salons de l'Hôtel Continental, à l'audition d'une œuvre lyrique en trois actes, dont l'auteur, M. le comte de Courcelles, est un disciple d'Halévy. Cet ouvrage, intitulé *Tancrède de Rohan*, avait déjà été exécuté il y a quelques années, mais sans l'orchestre. Cette fois, chœurs et orchestre, sous la direction de MM. Garcin et Amand Chevé, se trouvant au grand complet, il a été possible d'apprécier le nouvel ouvrage de M. de Courcelles, qui, on s'en souvient peut-être, a déjà donné un acte à l'ancien Théâtre-Lyrique. Nous ne répondrions pas que le livret fût d'un réel intérêt à la scène, mais au point de vue musical, cette partition renferme des chants heureusement trouvés, une charmante pavane et des chœurs sonnant bien. On pourrait reprocher à l'instrumentation un peu de monotonie ; mais nous pourrions signaler quelques heureux effets qui prouvent que l'auteur de *Tancrède de Rohan* ne compose pas en simple amateur. Il travaille au contraire ses ouvrages, les mûrit, recherche la perfection, comme tout artiste qui a le respect et le culte de son art. Le nombreux auditoire de dimanche a témoigné à maintes reprises son contentement. Nos félicitations à Mmes Brunet-Lafleur et Vicini-Terrier, ainsi qu'à MM. Giraudet et Bosquin.

E. G.

— Un des meilleurs recueils illustrés qui se publient mensuellement aux États-Unis, *the Century Magazine*, a commencé dans son numéro de mars et continué ce mois-ci une histoire de l'opéra à New-York. L'auteur de ces articles fort intéressants est M. Richard Grant White, écrivain très distingué, à qui l'on doit une excellente édition de Shakespeare, accompagnée de savants commentaires, et un livre tout récent et fort bien accueilli : *England without and within*. Violoncelliste doué d'un vif sentiment musical et passionné pour l'art du chant, M. Richard Grant White a le mérite d'avoir inauguré aux États-Unis la critique sérieuse et philosophique : aux simples comptes rendus des représentations théâtrales, il a préféré les considérations esthétiques et n'a pas peu contribué à élever le goût des habitués de l'Opéra à New-York. Nous avons lu avec un vif plaisir les pages dans lesquelles il raconte ses premières impressions de dilettante et passe en revue tous les artistes qui se sont fait successivement entendre en Amérique. Les souvenirs de M. Richard Grant White sont très fidèles, très précis, et nous avons trouvé les portraits qu'il a tracés d'une parfaite ressemblance. Nous engageons vivement les personnes qui sont curieuses de suivre le mouvement musical contemporain à l'étranger et les artistes qui méditent de se rendre aux États-Unis à lire les articles du *Century Magazine*. ils y trouveront nombre de faits, de renseignements, de précieux conseils et de fines remarques qu'ils chercheraient vainement ailleurs. Aussi espérons-nous que M. Richard Grant White, après avoir donné la série de ses articles à la revue mensuelle de Scribner, ne manquera pas de les publier en volume : pour notre part, nous lui en saurons gré et pourrons alors résumer dans ces colonnes ce bel et captivant ouvrage.

G. C.

— M. Pasdeloup, accompagné de ses symphonistes du Concert populaire, se rendrait cet été à Bordeaux. Il y donnerait une série de grands concerts pendant la durée de l'exposition.

— On annonce la prochaine arrivée à Paris d'un virtuose d'un tout nouveau genre, un violoniste privé de bras dès sa naissance, et qui joue de son instrument à l'aide de ses pieds, avec une bravoure et une dextérité extraordinaires. Cet artiste phénoménal est un Autrichien et s'appelle Authan. Les critiques musicaux de Vienne s'accordent à dire que son jeu n'a pas le seul avantage d'être un tour de force mécanique, mais qu'il est plein d'âme et de sentiment.

— On annonce la réouverture des concerts des Champs-Élysées, sous la direction de M. Giannini. Un immense velum viendra, cette année, abriter les dilettantes en cas de pluie. C'est là une mesure qui aurait dû être prise depuis longtemps. Ajoutons qu'au point de vue de la sonorité, la salle du Trocadéro aurait bien besoin d'un velum, ne fût-ce que pour détruire les échos. C'est ainsi qu'autrefois on avait fait du jardin d'hiver une véritable salle de concert.

— La mairie de Nancy nous prie d'annoncer que le délai fixé pour le dépôt des demandes d'admission aux concours, ouverts pour l'obtention des emplois de professeur à l'école de musique de la ville, est prorogé pour toutes les classes d'instruments jusqu'au 7 mai inclusivement.

— Voir à la huitième page l'annonce du *Cours d'harmonie* de M. Emile Durand, édité chez Alphonse Leduc, 3, rue de Grammont.

CONCERTS ET SOIRÉES

Soirée exceptionnelle dimanche dernier au Conservatoire. La Société française des amis de la paix y donnait un véritable festival avec le concours de *la Société des concerts* au grand complet. Faure et Mme Adler-Devriès, que l'on entend malheureusement si rarement, y faisaient les honneurs du chant, avec le duo d'*Hamlet*, l'air de la Vengeance de *la Fête d'Alexandre*, celui des bijoux de *Faust*, la *Gallia* de Gounod et *la Prière de Moïse* de Rossini. On n'a pas idée des transports d'admiration de l'auditoire et pendant la partie symphonique et pendant la partie vocale du programme. Phénomène acoustique inexplicable à signaler : la salle-Stradivarius du Conservatoire, si admirablement sonore le jour, paraissait l'être bien davantage encore jeudi dernier. Serait-ce que, le soir venu, les ondes sonores doublent d'éclat et de puissance ?

— Le même soir, programme des plus intéressants chez Mme Pauline Viardot qui se complaît à faire entendre ses élèves devant un auditoire de grands artistes. Pour ne citer que deux musiciens de l'auditoire de jeudi dernier chez Mme Viardot, nommons MM. Ambroise Thomas et Camille Saint-Saëns. Ces deux maîtres ont notamment applaudi une nouvelle étoile, on le peut affirmer, en la personne de Mlle Rolandt, soprano viennois dont les *staccatti* escaladent littéralement le ciel. Il faut avoir entendu Mlle Rolandt dans l'air de *la Flûte enchantée* et celui d'*Hamlet* pour se faire une idée de pareil prodige ! Et empressons-nous d'ajouter que la jeune cantatrice est de la meilleure école, celle de Mme Viardot. Une autre élève de la même école, Mme Vicini-Terrier, a très remarquablement chanté l'air du *Matrimonio segreto* et l'expressive mélodie de Mme Viardot : *J'en mourrai !* M. Eugène Gigout s'est fait apprécier à toute sa valeur comme organiste, dans une sonate de Mendelssohn, puis comme compositeur dans une méditation pour orgue et violon qui a valu un grand succès à M. Paul Viardot. Signalons aussi la jeune et brillante pianiste Clotilde Kleeberg et les duos de la fin si allégrement enlevés par les deux charmantes filles de Mme Viardot. L'un de ces duos : *Nocturne*, est d'Alphonse Duvernoy, poésie de Jacques Normand, l'autre de la maîtresse du logis : une sorte de duo espagnol à la hongroise qui a ravi les dilettantes de Pesth et de Madrid, et il y en a de tous les pays chez Mme Viardot. — H. M.

— Deux grandes soirées offertes à leurs amis par des dilettantes millionnaires : salons parisiens du baron et de la baronne Alphonse de Rothschild et salons américains de M. et Mme Mackay. Rue Saint-Florentin, trois seuls artistes, mais qui se peuvent passer de tout commentaire : — Faure, Marie Vanzandt et le virtuose Taffanel ! Au piano d'accompagnement, M. Edouard Mangin. Chez M. et Mme Mackay, tout un programme musical et littéraire défrayé par MM. Faure, Dereims, Mlle Vanzandt, M. Coquelin et Mlle Bartet, de la Comédie-Française. Dans cette soirée, chœurs dirigés par M. Masson. Le piano était également tenu par M. Mangin. En somme, deux soirées à sensation. Tout ce que Paris compte d'illustrations s'y était donné rendez-vous.

— A la séance du 22 avril, la Société Nationale de Musique a fait entendre un quatuor de A. de Castillon (1839-1873), dont le scherzando surtout a été très goûté ; les interprètes étaient MM. Diémer, Marsick, Van Waefelghem et Mariotti. Deux charmantes pièces pour violoncelle et piano de M. Dolmetsch, jouées par M. Loeb, ont eu beaucoup de succès, ainsi que le chœur *A la Muse gauloise*, d'un tout jeune auteur, M. Pierné. Ce dernier s'est aussi fait admirer comme pianiste en jouant avec M. Lefort une sonate pour piano et violon de M. Le Verrier, œuvre d'une exécution et d'une compréhension difficiles. Nous avons assisté aussi à la première audition d'un quintette de M. Alary : thème, variations et fugue, exécuté par Mlle Hamman et MM. Lefort, Guidé, Vannereau et Loeb. C'est une jolie composition, d'une allure franche, et qui a fait honneur à l'auteur et aux interprètes. Enfin, M. Diémer a joué deux de ses morceaux : Pastorale et Caprice de concert, avec sa merveilleuse agilité et sa virtuosité remarquable. M. CH.

— C'est devant un auditoire d'élite que Mme Montigny-Rémaury a exécuté l'intéressant programme de concert avec orchestre qu'elle donnait lundi dernier à la salle Érard. Nous n'avons plus à faire ici l'éloge du beau talent de Mme Montigny-Rémaury, il suffit de constater le grand et légitime succès obtenu cette fois encore par l'excellente pianiste, et de noter parmi les morceaux qui lui ont valu les bravos les plus enthousiastes : le Menuet et Gavotte de Saint-Saëns, une délicieuse *Novellette* en *si* mineur de Schumann et la fantaisie hongroise de Liszt.

— Le concert de M. Louis Diémer, qui a eu lieu vendredi à la salle Erard, était donné au profit de l'œuvre du refuge de Sainte-Anne, reconnue d'utilité publique. Le brillant pianiste a été chaleureusement acclamé dans le célèbre *septuor* de Hummel, avec d'éminents artistes : MM. Taffanel, Gillet, J. Delsart, Brémond, Trombetta et de Bailly. On l'a aussi très applaudi comme compositeur : la *Fauvette*, mélodie qu'a fort bien chantée Mme Rose Delaunay, deux pièces pour piano, le *Furet* et *la Promenade pastorale*, le *Second caprice* de concert, et deux morceaux dits avec beaucoup de goût par M. Valdec ont ravi l'auditoire. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Maton, avec son autorité et son talent habituels. Coquelin cadet a eu un succès fou avec deux de ses plus joyeux et plus fins monologues.

— Un très intéressant concert consacré spécialement à l'audition des œuvres de Vieuxtemps a été donné à la salle Herz par M. Jenö Hubay, le jeune virtuose hongrois, un élève favori du maître et qui vient d'être appelé à l'honneur de lui succéder comme professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles : excellente acquisition, soit dit en passant, dont nous ne pouvons que féliciter M. Gevaert. Cette audition nous a révélé maintes pages d'une beauté achevée ; la fermeté de dessin, la vigueur de touche qui s'y font sentir démontrent combien a été prématurée la mort qui a enlevé le grand artiste. La publication, nous dit-on, mettra bientôt les musiciens à même de juger l'ensemble de ces œuvres, très remarquables pour la plupart. En attendant, M. Hubay en a donné un avant-goût à son auditoire par l'exécution, pleine de chaleur et de sentiment, de quelques fragments tels que les variations et *le Rêve*, — si charmant en sa forme schumannesque, — des *Voix du cœur* ; la piquante sicilienne du sixième concerto de violon ; une originale sérénade, et deux très belles études dont une, *Cantilena*, a été bissée. Le chant avait également sa part au programme : Vieuxtemps ne s'est-il pas avisé d'être aussi un remarquable compositeur pour la voix ? *Venise*, *la Tombe et la Rose* sont deux inspirations des plus heureuses, revêtues d'une forme pleine de charme, et que Mlle Haussmann, une lauréate des derniers concours de chant au Conservatoire, a fait chaudement applaudir. — Le « Concert-Vieutemps » a si pleinement réussi, que M. Hubay se propose de le rééditer à plusieurs exemplaires en Belgique en en variant parfois le menu, ce qui lui sera facile, vu le grand nombre des œuvres encore inédites. Un virtuose pourrait sans nul doute occuper plus mal son temps, n'eût-il pas les mêmes motifs d'attachement presque filial à la mémoire du maître.

— La quatrième et dernière matinée musicale donnée par Mme Marchesi le 13 avril, dans ses salons, a brillamment clôturé la série des séances musicales, données par l'éminent professeur depuis son installation à Paris. Le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner, ainsi qu'un des bijoux du répertoire de M. A. Thomas : le chœur des Nymphes de *Psyché*, ont été admirablement bien exécutés par une quarantaine de voix fraîches et sonores, sous l'habile direction de M. Colonne, et très chaleureusement applaudis. Une suite de morceaux d'ensemble de Mozart, Donizetti, Rossini et Cimarosa ont offert cette fois-ci, à Mlles Myers, Novak, Sommelius, Osz, Wellander, de Friede, Brainini et de Karganoff, l'occasion de se faire chaudement applaudir pour leurs belles voix, ainsi que pour la précision de leur intonation, la sûreté de leur rythme et la délicatesse de nuances. Mlle Blanche de Castrone s'est fait de nouveau applaudir par sa fine diction du *Banc de Pierre* de Gounod, et des lieder allemands de Schumann et Schubert. C'est notre grande artiste Mlle Krauss qui, cette fois-ci, a fait les honneurs de la matinée de sa chère maîtresse et amie. Elle a su d'abord électriser l'auditoire avec le beau duo inédit de Gounod, où elle était très bien secondée par Mlle de Castrone. Ce duo a été redemandé chaleureusement. L'*Ave Maria* de Gounod et *le Roi des Aulnes* de Schubert, interprétés par la célèbre cantatrice comme elle seule peut le faire, ont soulevé les applaudissements frénétiques de ce public d'élite. M. Paul Viardot a pris une part importante à cette belle séance, en jouant en artiste des morceaux de Tartini, Raff, etc. L'accompagnement de violon de l'*Ave Maria* a été très bien joué par Mlle de Castrone ; l'orgue était tenu par M. Maton, qui avait accompagné en maître tout le programme de la matinée.

— *Paris* nous apprend qu'une charmante soirée intime a eu lieu samedi dernier chez M. Edmond Membrée. C'est devant une société d'élite qu'un véritable concert a été donné. M. Armingaud, M. et Mme Léon Jacquard ont exécuté d'abord, avec la perfection qui leur est habituelle, les *Trios* pour piano, violon et violoncelle de Membrée ; l'œuvre et les artistes ont été chaleureusement applaudis ; puis les *Variations* pour piano et violoncelle de Mendelssohn. M. Duwast a chanté, non sans succès, une nouvelle mélodie de Membrée : *le Doux Péril*, et avec Mme Duwast, un duo de Duprato tiré de l'opéra : *la Déesse et le Berger*. C'est l'excellent accompagnateur Maton qui tenait le piano. Mme Membrée, qui elle-même a pris part, ainsi que Mme Delchet, à l'exécution de plusieurs autres morceaux de son mari, a fait les honneurs de son salon avec une grâce parfaite. On ne s'est séparé qu'à une heure avancée de la nuit. Nous profitons de l'occasion pour annoncer que Membrée doit lire prochainement à l'Opéra cinq actes dont M. Jules Barbier a écrit le livret.

— M. Lebouc a terminé lundi dernier ses intéressantes matinées par un programme des mieux réussis. M. Diémer après avoir fait entendre avec un plein succès son gracieux trio en *sol*, a joué son 2e caprice puis avec M. Lebouc la belle sonate en *ré* de Rubinstein. M. Marsick s'es fait

chaudement applaudir en jouant le 5e quatuor de Beethoven avec beaucoup de charme et d'autorité, et un nouveau et remarquable solo de violon de Mme de Grandval intitulé : *Prélude et Variations*. La partie vocale des séances d'avril était confiée à de remarquables élèves de Mme Marchesi, qui vient de transporter de Vienne à Paris son école de chant si justement réputée ; Mme Brainin, polonaise, Mlle Wellander, danoise, et Mlle de Karganoff, arménienne, ont chanté des morceaux classiques de manière à faire le plus grand honneur à Mme Marchesi. Les matinées de M. Lebouc reprendront le 1er lundi de novembre.

— Mardi dernier, salle Erard, M. P. Viardot a donné avec le concours d'artistes de grande valeur un concert qui comptera certainement parmi les plus brillants de la saison. Le programme était par lui-même très attrayant, et l'exécution en a été aussi satisfaisante que possible. Il faut noter spécialement le trio en *sol* mineur de Rubinstein, exécuté par MM. Diémer, Viardot et Fischer, une suite de ravissants petits duos pour deux violons jouée par l'auteur M. B. Godard et M. Viardot, puis encore une romance de Mme de Grandval et des variations de Tartini qui ont valu à M. Viardot de vifs applaudissements. MM. Diémer et Fischer ont également obtenu des succès bien mérités, le premier avec la 11e *Rapsodie* de Liszt et une charmante *Barcarolle* de sa composition, le second dans des pièces pour violoncelle de M. B. Godard. La partie vocale du concert n'a pas été moins réussie et le public a fait un chaleureux accueil à Mme Franck-Duvernoy qui a délicieusement chanté la « Prière à Vesta » de Gounod ainsi qu'à M. Lauwers dans les diverses mélodies qu'il a fait entendre. V. D.

— Mme Kolb-Danvin a donné, vendredi, un concert dans lequel elle a fait entendre plusieurs de ses compositions. De plus, Mme Kolb-Danvin a joué avec le violoniste Nadaud la sonate en *ut* mineur de Beethoven dans laquelle elle a fait preuve d'un beau talent; elle a de fort jolis doigts, un toucher délicat et agréable, une belle qualité de son et beaucoup d'autorité. De son côté, M. Nadaud nous a fait entendre un *Nocturne* et une *Gavotte* de Ch. Dancla, la Ballade et Polonaise de Vieuxtemps, qu'il a parfaitement exécutées.

— Dimanche dernier, au concert donné au profit de la Société des employés de commerce, grand succès pour Mme E. Masson, dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet et le *Sancta Maria* de J. Faure, qui lui ont valu trois rappels. Le violoniste Lemaître et M. Humblot ont eu leur large part d'applaudissements.

— Dimanche dernier, salle Pleyel, séance d'audition des élèves de Mme Perman, un de nos meilleurs professeurs de piano. On a remarqué tout particulièrement une mignonne jeune fille, Mlle Jeanne Nicolle, la nièce du doyen de nos directeurs parisiens. Cette enfant, qui nous promet une véritable artiste, fait grand honneur à son professeur.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche 30 avril, salle Erard, matinée musicale et littéraire donnée par M. et Mme Ernest Masson.

— Lundi 1er mai. — Salle Erard. — Concert annuel de la Société des Symphonistes, donné par M. Léopold Delédicque, avec le concours de Mme Pauline Boutin, Mlle Marie Delédicque, MM. Taffanel et Mouret, de la Société des Concerts du Conservatoire.

— Mardi 2 mai, salle Erard, concert donné par la pianiste Joséphine Martin.

— Mercredi 3 mai, salle Erard, concert de M. Mario Calado, avec le concours de Mme Sallard et de Mlle Hackness.

— Les grands concerts d'orgue avec orchestre fondés au Trocadéro par M. Alexandre Guilmant auront lieu cette année les jeudis 4, 11, 25 mai et 1er juin, à 2 h. 1/2 très précises. Le prix de l'abonnement *aux Quatre Concerts* est fixé à 10 francs, aux meilleures places. Pour s'abonner, écrire à l'administration des concerts 62, rue de Clichy.

— Jeudi 4 mai, salle Erard, concert avec orchestre donné par Mme Marie Jaëll, pour l'audition de ses œuvres nouvelles, avec le concours de MM. Marsick et Delsart. Mme Jaël jouera le concerto de piano en *sol* mineur de Saint-Saëns, et plusieurs œuvres de Schumann, Liszt, etc. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

— Jeudi prochain, 4 mai, à 2 heures 1/2 très précises, aura lieu au Trocadéro le 1er concert d'orgue avec orchestre donné par M. Alexandre Guilmant avec le concours de Mme Risarelli, M. Heuschling, M. Paul Viardot, M. de la Tombelle, M. J. Garcin, chef d'orchestre. 1re audition d'œuvres de Bach et de Hændel pour orgue et orchestre.

— Samedi 6 mai. — Salle Erard. — Séance musicale donnée par M. Croisez, harpiste.

— Dimanche 7 mai, à 2 heures, salle Pleyel-Wolff, concert donné par M. Charles Dancla, avec le concours de Mlle Jeanne Nadaud, cantatrice, Mme Valentine Bourguignon, pianiste, MM. Léopold Dancla, Nadaud, Mlles Roger et Carpenter, violonistes. Entre autres morceaux nouveaux, M. Ch. Dancla fera entendre son nouveau duo sur *Jean de Nivelle* de Delibes, et des variations pour 4 violons sur l'air : « Ah ! vous dirai-je maman ! ».

— Lundi 8 mai, salle Henri Herz, concert donné par le baryton Georges Marquet.

— Voici la liste complète des concerts militaires qui commenceront le 1er mai :

Tuileries. — Lundi, musique de la ligne. Mercredi, musique de la garde. Vendredi, musique de la ligne.

Palais-Royal. — Lundi, musique de la ligne. Mercredi, musique de la ligne. Vendredi, musique de la garde, sauf le dernier vendredi de chaque mois.

Luxembourg. — Mercredi, musique de la ligne. Vendredi, musique de la ligne, et le dernier vendredi de chaque mois, musique de la garde.

Ranelagh et la place des Vosges. — Jeudi, musique de la ligne ou fanfare.

Square Parmentier. — Mardi, musique de la ligne ou fanfare.

Buttes Chaumont. — Jeudi, musique de la ligne.

Quinze-Vingts. — 3e jeudi du mois, musique de la ligne ou fanfare.

Hôpital du Val-de-Grâce. — Lundi, musique de la ligne ou fanfare.

Hôpital du Gros-Caillou. — Mardi, musique de la ligne ou fanfare.

Hôpital Saint-Martin. — Mardi, musique de la ligne ou fanfare.

Vincennes. — Concert par la musique de l'École d'artillerie, tous les dimanches et jeudis, au cours Marigny.

Saint-Mandé. — 2e et 4e dimanche, musique de la ligne.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2670 — 48e ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Mai 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE A. GALLI, F. GEVAERT, E. GIGOUT, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, l'air de ballet intitulé :

CAPRICCIO

dansé par Mlle MAURI au 3e acte de *Françoise de Rimini*, opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement l'*Habanera* du même ballet.

CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec notre prochain numéro : *la Chanson du Page*, chantée par Mlle RICHARD au 3e acte de *Françoise de Rimini*. — Suivra immédiatement *le Chant du Livre* du même opéra, interprété par Mlle SALLA.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XII

(Suite)

Les plus grandes œuvres artistiques doivent parfois leur naissance à une sorte de hasard. On vient de voir à quel concours de circonstances fortuites est due la venue au monde de cette admirable messe en *fa*, première production de musique religieuse datant de la maturité du génie de Cherubini, et cependant on peut dire d'elle qu'elle donna le signal d'un renouvellement dans les formes de l'art. Œuvre grandiose, lumineuse et sereine, cette messe est un véritable monument architectural, dont les assises puissantes semblent devoir à tout jamais défier les outrages du temps.

De plus — et c'est là ce qui la caractérise — son style ardent et pathétique, son allure dramatique et mouvementée tranchaient avec toutes les traditions reçues jusqu'alors en ce qui concerne la musique sacrée, et excitèrent l'admiration publique et l'étonnement général. — « Cette messe, a dit d'elle un critique, la première et une des plus remarquables qu'ait écrites l'illustre maître, présentait la musique religieuse sous un point de vue absolument neuf. Jusqu'alors, elle avait revêtu les formes sévères que l'on considérait comme mieux applicables aux choses de l'Église. M. Cherubini était le premier qui entreprît de la rendre dramatique. De quelque manière qu'on juge cette innovation, on doit convenir qu'elle était faite pour causer une grande sensation. Le jour où elle se produisit pour la première fois devant les hôtes du prince de Chimay, il fallut faire de longues poses entre chaque morceau pour laisser se manifester l'étonnement causé par un style si inattendu, si expressif, si riche d'images. Le cardinal Caprara, légat du pape, envoyé par S. S. auprès du premier consul Bonaparte, lorsqu'il fut question du rétablissement de la religion en France, assistait à l'exécution de cette messe. Il s'approcha du compositeur et lui dit : *Caro figlio, siete degno di cantar le lodi di Dio* (1). »

Un autre écrivain, à propos de cette œuvre admirable, a caractérisé ainsi qu'on va le voir le style adopté par Cherubini dans sa musique religieuse : — « Les innovations de Cherubini, dans le domaine de la musique religieuse comme dans tout autre, consistent surtout dans l'introduction d'un élément dramatique, dans une expression plus vivace du sens des paroles, dans un emploi plus brillant de tous les moyens artistiques. Les artistes des dix-huitième et dix-neuvième siècles qui ont voulu mettre leur art au service de la religion, n'ont pu s'inspirer de la foi pure du moyen âge, comme Palestrina, ni de la foi plus simple, mais plus solide et plus profonde, de Hændel et de Bach. Les idées nouvelles avaient ébranlé les bases de la religion, et la dévotion disparaissait du monde civil. Naturellement, la musique religieuse gagnait en extension et en puissance intérieure. Les impressions humaines personnelles et les idées mondaines venaient se mêler à la pureté de l'idée de Dieu : l'empreinte orthodoxe et confessionnelle se trouvait

(1) Ces lignes sont extraites d'un article publié par M. Edouard Fétis fils dans *l'Indépendant de Bruxelles*, en août 1839, article qui fut reproduit par *la Revue et Gazette musicale* de Paris dans son numéro du 5 septembre suivant.

reléguée au second plan : l'art ne servait plus uniquement au culte religieux, mais aussi à celui du beau. Ainsi Haydn et Mozart avaient composé leurs messes et leurs hymnes : ainsi Cherubini composa les siens. Les uns créèrent avec une plus grande ingénuité, l'autre avec une plus grande réflexion, mais chacun d'eux obéit à un sentiment plus artistique que religieux. — « Il n'était point mystique en » religion, dit la fille de Cherubini. Il la comprenait libé- » ralement et en homme d'une haute intelligence, non » selon les idées étroites et absolues de l'Église catholique. » Les œuvres des maîtres allemands par nous rappelés formèrent la base sur laquelle il songea à élever son propre édifice, selon ses principes. Beethoven suivit plus tard une route semblable, mais d'une façon plus sublime et plus altière, quand il donna au monde musical son immortelle *Missa solemnis*. L'élément dramatique, auquel Beethoven donna une expression si admirable, Cherubini aussi l'avait étudié et employé avec succès, et il est très possible que Beethoven ait fait quelque emprunt aux compositions religieuses du maître florentin, comme Seyfried le dit expressément à propos du *Requiem* (1). »

Je ne chercherai pas à prendre parti dans cette question si souvent soulevée à propos de la musique religieuse de Cherubini, à savoir : si l'élément dramatique introduit par lui dans cette musique est ou n'est pas hostile aux sentiments religieux. Je sais qu'entre autres critiques de l'opinion desquels on doit tenir compte en un tel sujet, d'Ortigue s'est fait remarquer par son intransigeance, mettant dans le même panier toutes les œuvres religieuses écloses depuis deux siècles, depuis celles de Carissimi, de Scarlatti, de Pergolèse, de Jomelli, de Leo, de Mozart, de Graun, jusqu'à celles de Cherubini, de Lesueur, de Beethoven, de Hummel et, bien entendu, de Rossini, qu'il couvrait toutes de véritables anathèmes. On n'ignore pas que d'Ortigue, absolument féru de plain-chant, n'admettait point qu'on pût donner le caractère religieux à de la musique écrite dans la modalité moderne ; pour un peu même il aurait fulminé contre Palestrina, qui avait eu l'audace d'employer dans ses messes quelques rares dissonances ; je ne connais guère que Marcello, dont les psaumes aient trouvé grâce à ses yeux, et encore ! Il me semble, quant à moi, que l'élément dramatique — entendons-nous bien, je dis : dramatique, et non point théâtral — peut parfaitement trouver sa place dans la musique religieuse, et il me paraît à la fois puéril et excessif de vouloir refuser à celle-ci l'expression pathétique, qui peut n'être que l'expression de la douleur et qui n'est pas forcément la peinture de la passion. Je sais bien qu'en ce qui concerne la musique, art flottant et sans précision sous le rapport de la puissance expressive, la nuance peut être difficilement saisissable ; mais il appartient justement aux hommes de génie de la comprendre et de la fixer. Toutefois, me refusant, comme je l'ai dit, à prendre parti dans la querelle, je me borne à admettre en principe la forme adoptée par Cherubini, ce qui me permet de considérer ses œuvres religieuses au point de vue purement musical, et de les admirer sans arrière-pensée ni restriction. La messe en *fa*, pour en revenir à elle, est un chef-d'œuvre incomparable, elle a ouvert une voie nouvelle dans l'art, et, pour les admirateurs de Cherubini, elle a l'avantage de lui avoir fourni l'occasion de parcourir une seconde carrière, de lui avoir permis de créer une longue série de nouveaux chefs-d'œuvre (2).

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) *Luigi Cherubini*, par La Mara. — Je dois faire remarquer que je traduis ici sur le texte italien, qui est lui-même une traduction de l'allemand.

(2) Nous avons vu que Cherubini écrivit et fit exécuter deux morceaux seulement de sa messe à Chimay. Voici la note de son catalogue qui concerne cette messe : — « 1808. Messe (en *fa*) à 3 voix et chœurs, avec accompagnements. Commencée à Chimay et terminée à Paris l'année suivante. Gravée et publiée en 1810. »

SEMAINE THÉATRALE

FRANÇOISE DE RIMINI

DEVANT

LES CRITIQUES MUSICIENS

II

Les représentations de *Françoise de Rimini* continuent à passionner les intransigeants de la critique musicale. Mais, chose digne de remarque, pas de musicien de profession ou de savoir au nombre des démolisseurs de l'art lyrique français. Aussi n'avons-nous point à compter avec des théories qui, bien loin de nous valoir la régénération de la musique dramatique, en seraient fatalement la négation. Ce n'est point à dire qu'il faille fermer la porte à tout progrès en matière d'art lyrique. Évidemment, une heureuse transformation s'impose dans maintes pages vocales et instrumentales de nos partitions modernes, mais cette transformation ne date pas d'hier, et bien des chefs-d'œuvre aujourd'hui consacrés — *Faust* et *Hamlet* entre autres — en sont ou en ont été la cause déterminante.

Ne cherchons donc pas outre-Rhin le Messie d'un nouvel art lyrique ; contentons-nous d'améliorer sagement la forme et le fond de nos partitions d'opéras, en leur conservant précieusement les qualités scéniques françaises qui font, en définitive, leur force et leur légitime popularité sur toutes les scènes de l'étranger.

Ceci posé revenons aux appréciations des musiciens et de la presse spéciale sur M. Ambroise Thomas et sa *Françoise de Rimini*. M. Arthur Pougin, dans son nouveau journal, *la Musique populaire*, dont un numéro tout entier est consacré à l'auteur d'*Hamlet* et à sa nouvelle œuvre, a remonté aux premières années de la vie artistique de M. Ambroise Thomas. Il reproduit une appréciation d'Hector Berlioz relative à un envoi de Rome dont le compte rendu parut en 1834, dans *la Gazette musicale* :

« ... Le duo de M. Thomas a été fort goûté. M[lle] Nau et M. A. (Alexis) Dupont l'on fait valoir à l'envi l'un de l'autre. Ce morceau est écrit de verve, et déjà, à la répétition, il avait obtenu un succès marqué. M. Thomas est un des lauréats qui honorent le plus le choix de l'Académie ; je le crois un de ces musiciens pleins d'amour pour leur art, prêts à faire pour lui toute espèce de sacrifices, et qui sont évidemment appelés à s'y distinguer quand nos institutions musicales voudront bien le leur permettre. Sa manière est animée, brillante, souvent d'une élégance qui ne ressemble en rien à l'afféterie ni aux grâces mesquines qu'un certain public regarde comme le type des bonnes manières et du style fashionable. J'ai trouvé de l'élan dans le mouvement général de son duo, et une allure leste et dégagée dans son orchestre. J'aurais désiré seulement une mélodie saillante, plus *accusée* que le thème principal de l'allegro, qui ne me semble pas, en outre, d'une bien grande originalité. Mais je suis loin de regarder le duo en question comme un morceau d'après lequel on puisse juger M. Thomas : c'est une de ces partitions qu'on appelle *Envoi de Rome*, et que les lauréats n'écrivent jamais qu'à contre-cœur, par cela même que le règlement les oblige de les écrire. Seulement celle-ci est faite avec infiniment plus de conscience et de talent que les élèves n'en mettent d'ordinaire à remplir la tâche académique... »

A la même époque, nos deux grands peintres Ingres et Flandrin, (1) qui habitaient le Palais Médicis au moment où Ambroise Thomas y fut envoyé comme grand prix de Rome, prédisaient au futur auteur du *Songe* et de *Mignon*, d'*Hamlet* et de *Françoise de Rimini*, qu'il serait un jour l'un de nos grands compositeurs.

Ainsi qu'Hector Berlioz, Ingres et Flandrin avaient vu juste : Ambroise Thomas ne pouvait que s'élever, en raison de son savoir et de son véritable amour du grand art. C'est ce qu'explique M. Arthur Pougin dans les lignes suivantes :

« ... M. Thomas est un artiste de la trempe des grands maîtres, en ce sens qu'il est toujours en éveil, toujours à la recherche du mieux, et que sa visée s'élargit et s'amplifie chaque jour, au profit de l'art vrai, de l'art noble, pur et élevé. Comme Gluck et comme Rameau, on le croirait destiné à grandir encore, et dans un âge où les facultés humaines tendent d'ordinaire à décliner, il semble au contraire que chez lui la méditation, la réflexion donnant au génie une nouvelle jeunesse, une nouvelle vigueur, le poussent à des destinées plus hautes que celles qu'il a atteintes jusqu'ici.

» Une chose est remarquable, en effet, si l'on compare ses dernières

(1) Voir les *Lettres et pensées* d'Ingres et d'Hippolyte Flandrin, publiées par la librairie Plon.

œuvres à celles qui les ont précédées : c'est l'évolution qui s'est opérée dans le talent, dans la manière du compositeur. Devenu maître absolu de tous les secrets de son art, rompu à toutes ses difficultés pratiques, on dirait que l'idéal entrevu jusqu'à ce jour par l'artiste ne le satisfait pas pleinement, et que son regard embrasse un horizon plus vaste, plus lumineux, plus complet. Après avoir eu la grâce et l'élégance dans *la Double Échelle*, dans *le Panier fleuri*, dans *la Tonelli*, avoir ri à belles dents, de ce rire large et sensuel des Italiens, dans son fameux *Caïd*, après avoir donné une note mélancolique et tendre, fière et chevaleresque, dans *Raymond* et dans *le Songe d'une nuit d'été*, après nous avoir rendu, avec *Psyché*, la poésie grecque dans ce qu'elle a de plus caractéristique, de plus parfumé et de plus pur, voici que les deux dernières œuvres du musicien, *Mignon* et *Hamlet*, attestent de nouvelles recherches, un objectif encore inconnu, et nous transportent dans des régions encore inexplorées par lui. Artiste d'un tempérament plein de souplesse et de vigueur, de poésie et de chaleur d'âme, esprit méditatif et cultivé, on pouvait tenir pour certain que M. Thomas n'avait pas dit son dernier mot, et l'on attendait de lui une nouvelle œuvre, une œuvre qui fût comme la synthèse de son génie et le couronnement de sa carrière. »

Le pianiste-compositeur D. Magnus, qui tient également la plume de critique, exprime la même opinion dans *le Gil Blas* :

« Parvenu au faîte des honneurs et de la renommée, M. Ambroise Thomas, l'auteur de *Françoise de Rimini*, n'avait pas dit son dernier mot. On était en droit d'attendre de lui une œuvre tout à fait grandiose, d'un ordre des plus élevés, devant être, pour ainsi dire, la synthèse et le couronnement de sa noble et laborieuse carrière. Hâtons-nous de dire que l'attente n'a pas été trompée, et que l'école française s'est enrichie d'une nouvelle œuvre lui faisant le plus grand honneur. La partition de *Françoise de Rimini* est claire et lumineuse; il y règne le souffle de l'artiste honnête et consciencieux qui, ayant fouillé tous les secrets de son art et s'en étant rendu maître absolu, a entrevu un idéal nouveau et embrassé du regard un horizon vaste devant être le complément de son œuvre passée. »

Une autre feuille spéciale, *le Journal de Musique*, contient tout un élogieux compte rendu de *Françoise de Rimini*, signé de M. Armand Gouzien, délégué du Gouvernement près de nos théâtres lyriques subventionnés, et auquel on doit plus d'une mélodie empreinte d'un véritable cachet d'originalité :

« Le prologue instrumental et vocal de l'Enfer, dit M. Armand Gouzien, est peut-être la plus forte page que le musicien ait écrite ; comme Dante suivant Virgile, M. Ambroise Thomas a suivi Gluck dans cet enfer où Orphée appelait Eurydice avec des accents si déchirants, et les « ombres » lamentables lui ont répondu de leurs voix sépulcrales que son orchestre a su traduire d'une manière saisissante. On sent, dans ces sonorités implacables et sourdes qui roulent leurs ondes, comme les eaux noires du Styx, la terreur de cet inconnu formidable. Ces plaintes dans cette nuit évoquent les paroles du Poète qui a en lui Dante, comme il a Homère, comme il a Pindare, comme il a Shakespeare : « L'immense angoisse sanglote confusément dans l'invisible ».

» Pour chasser ces terreurs, pour dissiper les dernières sonorités de ces glas funèbres, il ne fallait rien moins que le doux tintement de l'angelus matinal, le frais duo d'amour de ces deux âmes éprises, et le contraste est ici saisissant. Le compositeur a caressé d'une main tout à fait délicate ce chapitre candidement amoureux, et a trouvé dans ce dialogue, écrit entre les lignes du vieux poème, des accents d'une douceur infinie, jusqu'à ce que, emportés par leur rêve, les deux amants semblent, dans cette haute phrase musicale :

Regarde-moi, mon cœur, ma joie,
Tout mon espoir, tout mon amour,

escalader le paradis ensemble, en mariant leurs voix dans un suprême élan d'amour. »

Le superbe prologue de l'Enfer est l'objet d'une observation aussi fine que musicale de la part de M. Weber, du *Temps*. Nous la reproduisons pour les musiciens, qui en comprendront toute la valeur. Elle a trait au poétique interrogatoire des âmes de Paolo et de Francesca par Dante :

« Quand ces ombres passent, emportées par le vent, M. A. Thomas fait de la musique imitative et descriptive ; l'occasion était bonne. Lorsque le Dante interroge les malheureux amants, ses inflexions de voix témoignent de la sympathie qu'il leur porte.

» Leurs réponses ont une expression de mélancolie, de souffrance, de regrets, tout en évitant une violence qui serait déplacée. M. A. Thomas a trouvé avec un tact parfait la teinte juste et une forme mélodique simple et heureuse. Lorsque les deux ombres disent à l'octave l'une de l'autre :

Ah ! le cruel effort et l'épreuve cruelle !
Sous le poids d'un malheur qui ne doit pas finir.

le vide des octaves produit un effet tout particulier. On sait qu'ordinairement l'unisson et l'octave ne sont guère qu'un moyen d'augmenter la sonorité ; l'expression que les octaves ont ici n'en est que plus remarquable. Un peu plus loin, la quarte sur laquelle se terminent les paroles : « Notre douleur toujours se renouvelle ! » est également employée avec une intention heureuse ; la même terminaison se retrouve aux dernières paroles de deux ombres. Toute l'harmonie est non seulement écrite de main de maître, ce qui n'étonnera personne, mais elle est encore d'une expression frappante et juste, ce qui est l'essentiel. »

M. Gaston Berardi, de *l'Indépendance belge*, parle aussi en musicien et en peintre du prologue de l'Enfer, dont tous nos grands concerts symphoniques vont s'emparer l'hiver prochain :

« ..... On se rappelle que dans *Hamlet*, la scène de la terrasse d'Elseneur est aussi l'une de celles où le musicien a trouvé les accents les plus saisissants. Ici encore l'impression est lugubre ; le chœur haletant des damnés a un accent qui glace, et la symphonie descriptive de l'orchestre, pendant le passage des ombres, évoque bien le souvenir des vers du poète : « L'ouragan infernal ne s'arrête jamais, entraîne les esprits dans son tourbillon, et les tourmente en les roulant et en les entrechoquant... Et comme dans un temps froid, les étourneaux sont emportés par leurs ailes en troupes nombreuses et pressées; ainsi cette rafale emporte les mauvais esprits... » L'admirable décor de M. Lavastre achève de donner à cet épisode une impression de grandeur fantastique qui a rarement été égalée au théâtre. Le troisième acte du *Freischutz* met en scène des êtres vivants aux prises avec des apparitions surnaturelles : l'impression de terreur est plus directe. Ici, nous sommes en pleine fiction, parmi des fantômes, dans un milieu créé par l'imagination, et nous nous sentons touchés. C'est un succès dans lequel le musicien et le peintre ont chacun à revendiquer une part.

» Les plaintes des deux amants coupables, « le récit et le duo des âmes », comme le désigne le livret, ces lamentations sont touchantes. Les deux voix, un instant séparées par un court récitatif, reviennent l'une vers l'autre, s'attirant, s'enchevêtrant dans une phrase alternée d'un sentiment douloureux et profond. L'invention est ingénieuse et l'effet est poignant. »

M. Léon Kerst, du *Voltaire*, qui fait aussi en excellent musicien la critique de la *Revue hebdomadaire du Monde musical et dramatique*, dit au même sujet :

« La partition s'ouvre par une très courte introduction d'un style élevé et philosophique. C'est la préface du prologue qui représente l'Enfer. La grande figure de Dante se profile en des récits d'une noblesse altière que la délicatesse de Virgile vient adoucir. Les phrases chantées par le doux poète sont empreintes d'un sentiment semblable à celui qui a si bien inspiré le chantre de *Mignon*. Le duo des âmes, entre Francesca et Paolo, respire le calme résigné qui convient à des esprits dépouillés de leur humaine enveloppe. C'est simple, beau et d'une modernité irréprochable. Ici l'auteur de la scène de l'Esplanade d'*Hamlet* s'est réédité sans le moindre affaiblissement. Tout ce prologue, avec le sombre chœur des âmes, est, à mon sens, la page absolument maîtresse de l'œuvre, quelles que soient les beautés qui vont suivre. »

Après avoir constaté les beautés des premier et deuxième actes, M. Kerst signale ainsi le magistral finale du troisième acte :

« Le finale avec soli, chœurs, andante, quintette et ensemble général, est formidable ; l'analyse ne peut en donner une idée. La phrase mélodieuse de Francesca — un bel *andante* à 6/8 — est le pivot de ce finale qui arrive à une complexité d'effets étonnante.

» Au quatrième acte, nous nous retrouvons dans l'oratoire. Francesca dit le « Chant du Livre » en deux strophes d'une émotion poignante. Cette page si simple, si vraiment inspirée, sera pour M. Ambroise Thomas sa « Romance du saule. » Le grand duo final est on ne peut plus scénique. A une première audition, l'effet ne se livre pas tout entier. Il faut beaucoup d'attention pour se reconnaître au milieu de cette succession de mouvements heurtés et changeants; mais, certes, nous sommes ici en présence d'une scène maîtresse, d'une intensité splendide et tout à fait digne du grand musicien qui l'a signée. Voilà du théâtre et du meilleur. »

M. Kerst termine ainsi :

« Telle est la partition de *Françoise de Rimini*, œuvre saine, grandiose et forte, d'une tenue merveilleuse et d'une homogénéité supérieure. *Françoise de Rimini* restera certainement au répertoire de l'Opéra. »

M. Paul Girod, de *l'Art musical*, signale le 4me acte comme tout à fait remarquable au double point de vue dramatique et musical, et c'est, en effet, avec le prologue et les deux grands finales du 1er et du 3e actes l'un des points culminants de la nouvelle œuvre de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré :

« .... Francesca, seule dans son oratoire, se laisse aller à ses tristes, mais douces pensées : « Paolo va me fuir pour jamais! Et je l'aime » ; elle veut chasser ce souvenir, mais le livre dans lequel elle lisait avec Paolo lui tombe sous la main : « Le chant du livre » est une très jolie page. Puis vient la chanson d'Ascanio très bien en situation : « Mon

maître m'a dit », sa tournure vive et moqueuse nous a beaucoup plu, elle ressort agréablement entre le chant du livre et l'air de Paolo qui suit. Cet acte se termine, ainsi que le drame, par le duo final, qui est un chef-d'œuvre ; nous pouvons comparer, sans crainte d'exagérer, cette belle scène d'amour à l'acte du jardin de *Faust ;* rien de plus poétique que cette phrase :

Tu brises ma force et ma volonté.

rien de plus amoureux que celle-ci :

.... et n'en fais qu'une âme
Jusque dans la mort et l'éternité.

M. André Méris, du même journal, parle en ces termes des représentations de *Françoise de Rimini* qui ont suivi la première, en constatant l'effet progressif des pages de l'œuvre qu'on avait moins comprises le premier soir :

« .... Certaines pages, d'abord écoutées presque froidement, ont été cette fois déjà mieux comprises, quelques-unes très chaleureusement accueillies. Je dois citer au prologue le *Duo des Ames*, ce récit merveilleusement écrit que pleurent les deux amants ; puis au 1er acte, outre le *duo du Livre*, acclamé dès la première, la phrase entraînante : « *Italie, Italie* ». — Quoi de plus beau que le trio entre Francesca, Ascanio et Guido, où la douleur du page, la résignation désespérée de la fiancée sont si superbement rendues. Le chœur des élèves du Conservatoire a été bissé et le sera bien certainement toujours. Quant à l'air final : « *Il vit* » qui a su exaspérer les dévots de l'art moderne, faire sourire les adeptes du récit continu, j'avoue que dans ma simplicité, malgré sa tournure un peu italienne, pour cela peut-être au contraire, je le regarde comme une des pages les plus énergiques, les plus mouvementées d'Ambroise Thomas.

» Le 4me acte est le point culminant de l'ouvrage : le superbe *Chant du Livre*, si magistralement dit par Mlle Salla, *l'Air du Paradis perdu* et enfin le duo tout passionné, tout brûlant d'amour, se continuant au milieu des splendeurs célestes. Voilà donc une partition qui, non seulement vivra, mais prend dès la seconde semaine sa belle et grande place parmi les œuvres de l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* ».

Le Monde artiste, de M. Achille Lemoine, — un éditeur-musicien entre tous, — a également consacré plusieurs articles élogieux et convaincus à la nouvelle partition de M. Ambroise Thomas. Nos lecteurs en jugeront par cette chaude citation du compte rendu de M. Jules Ruelle, un musicien de profession lui aussi :

« L'illustre auteur d'*Hamlet* s'est encore élevé en écrivant *Françoise de Rimini ;* nous tenons cet ouvrage pour son chef-d'œuvre. Il ne s'y trouve pas moins d'idées que dans *le Songe*, *Raymond*, *Mignon*, *Hamlet*, mais la pensée du maître, sa volonté y est plus accusée. Ambroise Thomas est arrivé à pleine maturité, son génie plane sans entrave, son talent s'est affirmé dans la voie choisie et y marche avec une inébranlable fermeté. *Françoise de Rimini* est par excellence l'œuvre réfléchie, voulue, cela se sent depuis la première scène jusqu'à la dernière. Pas de banalités, pas d'hésitations ni de longueurs : la pensée est nette, ferme ; elle va droit où le sentiment de la scène la pousse. Le maître est resté indépendant et inspiré, il n'a cherché à imiter ni une école ni l'autre.

» C'est par cette force, bien affirmée aujourd'hui, qu'Ambroise Thomas s'est placé à la tête de l'École française, où il rayonne à côté de Gounod : nul n'oserait dire que ces deux grands artistes ne sont pas bien Français, bien eux-mêmes et eux seuls, ni que leur suprême talent ait rien à envier aux maîtres étrangers. Or, un pays qui compte, outre sa brillante jeunesse, deux chefs comme Ambroise Thomas et Gounod, ne craint pas de rivalité.

» Nous étudierons prochainement la partion de *Françoise de Rimini*, disons-nous plus haut, et ce sera pour nous une véritable volupté d'artiste. Dès aujourd'hui, déclarons que l'œuvre entière nous a produit une grande impression. Cette musique est belle, d'une parfaite expression, d'une pureté admirable. Les idées y abondent ; elles ne sont pas toutes faciles à saisir dans leur ensemble, à première audition, c'est vrai ; mais il en est de même de toutes les grandes et fortes œuvres du génie. Laissez faire, allez entendre, et soyez convaincu que *Françoise de Rimini* marquera dans l'époque musicale.

» Il nous semble que tous les artistes français doivent applaudir à un tel résultat, et désirer que le succès de *Françoise de Rimini* s'affirme de plus en plus. Notre Opéra ne produit pas assez fréquemment de telles œuvres pour qu'on cherche quand même à critiquer ; et si l'École française triomphe une fois par an, ce n'est pas trop, quand on songe aux nombreux musiciens de premier ordre que possède notre pays, bien qu'il n'ait pas eu l'heur ineffable d'enfanter M. Richard Wagner. »

Nous recommandons cette opinion d'un musicien et d'un journal de musique, qui n'est pas nôtre, aux méditations des dénigreurs systématiques de l'art lyrique français.

***

Dimanche prochain, nous reprendrons les appréciations des journaux du grand format, comme troisième et dernière série des impressions favorables de la presse au sujet de la partition de *Françoise de Rimini* qui prend, chaque soir, devant le public de l'Opéra, la grande place qui lui est si légitimement due. En attendant, enregistrons les deux mutations qui se sont produites dans l'interprétation des rôles de Virgile et de Guido. Mme Barbot, indisposée, a dû céder son rôle à l'excellent baryton Caron, samedi et mercredi dernier. Elle l'a repris avant-hier vendredi, aux applaudissements de toute la salle. Quant au rôle de Guido, la succession en était ouverte et prévue dès le début, la basse chantante Gailhard étant appelée à Londres ; c'est Lorrain qui l'a suppléé et à son grand honneur.

Les recettes de *Françoise de Rimini* atteignent et dépassent même le chiffre éloquent de 20,000 francs.

Voilà un maximum qui n'a pas besoin de commentaire.

A propos de chiffres, l'Opéra-Comique, qui a encaissé de si belles recettes tout cet hiver, se prépare à les augmenter encore pendant cette saison de printemps. Dans ce but, il tenait en réserve les *Noces de Figaro*, dont la reprise aura définitivement lieu mardi prochain. Et comme il n'est point de belles noces sans violons, M. Carvalho a autorisé M. Danbé à porter ses premiers violons au nombre respectable de quatorze, et ses seconds à celui de douze. L'ombre de Mozart doit en tressaillir d'aise, — car, on le sait, ses chefs-d'œuvre sont avant tout construits sur le quatuor des cordes sans lequel il n'est point d'édifice orchestral convenable pour les voix. Celles de Mme Carvalho (la Comtesse), de Mlle Isaac (Suzanne) et de Mlle Van Zandt (Chérubin), vont profiter de cet hommage rendu à Mozart.

Mais ce n'est pas tout, M. Carvalho prépare comme pendant aux *Noces de Figaro*, une très intéressante reprise du *Joseph*, de Méhul, chef-d'œuvre français classique, peu connu de la jeune génération actuelle des dilettantes. Joseph, ce sera Talazac ; Benjamin, Mme Bilbaut-Vauchelet ; et le reste à l'avenant. Les plus petits rôles seront remplis par de véritables artistes. De plus, M. Carvalho compte solliciter le concours des élèves du Conservatoire pour le chœur célèbre : *Dieu d'Israël*.

H. Moreno.

Rappelons à nos lecteurs que le concert donné par F. Planté, au profit de l'*Association des Artistes musiciens*, a lieu vendredi prochain, salle Érard, à 9 heures précises. Le grand virtuose y interprétera des œuvres pour piano seul, de Weber, Beethoven, Chopin, Liszt, des transcriptions de Berlioz et Wagner. Le programme s'ouvrira par le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, et sera terminé par la fantaisie-tarentelle de Gottschalk pour orchestre et piano. L'orchestre, dirigé par M. Pasdeloup, fera entendre des pièces symphoniques de MM. Massenet, Saint-Saëns, Delibes, Joncières et Coquard. S'adresser pour la location, au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, chez les éditeurs Durand-Schœnewerk de la place de la Madeleine, salle Érard, 13, rue du Mail, et à la caisse de l'Association des artistes musiciens, 11, rue Bergère.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres : « L'événement de la semaine à Covent-Garden a été la rentrée de Mme Albani dans *la Traviata*, où elle a trouvé moyen d'électriser son auditoire par sa brillante vocalisation et sa voix expressive. Mme Christine Nilsson, de son côté, a chanté dans plusieurs concerts, et l'accueil enthousiaste que le public lui a fait, s'adressait autant à l'artiste qu'à la femme. On l'a acclamée et applaudie avec tant de persistance qu'elle ne savait plus comment remercier. D'un autre côté, un de vos compatriotes M. Lenepveu, a trouvé ici un accueil fort sympathique grâce à la protection de son éditeur, M. Chappell, un des hommes les plus influent est les plus aimables de l'Angleterre. Au sujet de M. Lenepveu, le *World* nous apprend que le jeune maître français a passé par Londres, se rendant au château d'Adelina Patti, pour y faire travailler à la célèbre diva son opéra de *Velléda*, dont on annonce la première à Covent-Garden pour le 15 juin. Le *World*, qui a pris un avant-goût de la partition de *Velleda*, en parle avec beaucoup d'éloges. « Nous y avons découvert, dit-il, un esprit d'une originalité sans affectation, des mélodies gracieuses et nouvelles, une orchestration sobre, mais fort vigoureuse à l'endroit voulu, et le grand mérite de faire accompagner les voix par l'orchestre et non l'orchestre par les voix, comme c'est la triste mode aujourd'hui. M. Lenepveu est d'un caractère ferme, ouvert et modeste.

Prix de Rome et élève de M. Ambroise Thomas, il est facile de prévoir ce que peut devenir un jeune homme de talent sous la direction d'un pareil maître ». — La campagne allemande commence vendredi 5 mai, au théâtre de Sa Majesté. La souscription qui, à l'heure qu'il est, monte à 300,000 francs, couvre juste les frais. Reste à savoir si les premières représentations vont attirer la foule et produire l'effet que le directeur, M. Neumann, en attend. Le Prince de Galles viendra à la première avec la Princesse. L. E.

— Le succès du grand concours musical de Brighton est encore présent à toutes les mémoires, et déjà l'on nous annonce un grand Concours-Festival qui doit avoir lieu à Londres, les 20 et 21 juin prochain, au Royal-Albert-Hall. On compte sur 70 à 80 Sociétés. Parmi les artistes engagés pour les concerts, signalons : Mlle Jenny Howe, de l'Opéra; Mmes Sarah Bonheur et Dihau, des concerts du Conservatoire; MM. Auguez, Dihau et Lamarche, de l'Opéra; M. Gigout, organiste à Saint-Augustin; M. P. Viardot, le célèbre violoniste; M. Thibaut, pianiste, lauréat du Conservatoire.

— La *Gazette de Voss* nous apporte une curieuse révélation relative au *Prophète*, de Meyerbeer. D'après les renseignements donnés par ce journal, la partition du maître renfermerait bon nombre de morceaux empruntés à un ouvrage que Meyerbeer avait entrepris d'écrire sur un sujet, dont Moïse était le héros. Le *Mosé* de Rossini le fit renoncer à son premier projet, et c'est pour utiliser sa musique déjà faite qu'il aurait demandé à Scribe un livret qui lui permît de placer les meilleures pièces de sa partition condamnée. Ainsi le chant de bataille des Anabaptistes était dans l'origine un hymne guerrier du peuple d'Israël, la marche du quatrième acte était chantée par les juifs à la sortie d'Egypte, pour célébrer leur délivrance. Nous n'oserions assurer que ces renseignements soient entièrement conformes à la vérité, mais ils n'ont assurément rien d'invraisemblable. On se rappelle, du reste, que *l'Étoile du Nord* a presque entièrement absorbé la partition du *Camp de Silésie*, ouvrage de circonstance qui n'a jamais été joué qu'en Allemagne.

— Le 27 avril dernier, M. de Flotow a célébré le soixante-dixième anniversaire de sa naissance; à cette occasion, l'Opéra de Vienne avait remis en scène la partition de *Martha*, l'œuvre la mieux venue du compositeur et son meilleur titre de gloire. M. de Flotow s'était rendu à l'invitation de l'intendant du théâtre et assistait à la représentation de son opéra dans une loge d'avant-scène. Il a été l'objet des démonstrations les plus flatteuses, et, à la fin de la soirée, le personnel du théâtre lui a fait une petite apothéose.

— On nous écrit de Bruxelles : « Le succès de Francis Planté, au dernier concert populaire de la saison bruxelloise, a été, s'il se peut, plus grand encore que la semaine précédente. Nous ne dirons rien de la façon merveilleuse dont il a joué diverses œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Chopin et Schumann. Notons seulement la puissance et la fougue vraiment extraordinaires qu'il a montrées dans la 2e *fantaisie Hongroise*, de Liszt. Au même concert, on a vivement applaudi deux fragments des *Scènes pittoresques* de Massenet et la *Marche triomphale* de *Cassandre*, d'Arthur Coquard, déjà applaudie huit jours auparavant. Le lendemain, superbe soirée dans les magnifiques salons de M. et Mme Berardi. On faisait fête à Liszt, qui venait d'arriver à Bruxelles, pour son oratorio de *Sainte Elisabeth*, chanté par la Société de musique. Les maîtres de la maison, dont on ne saurait trop louer la bonne grâce et la distinction, avaient placé dans un petit salon, et caché à tous les invités, une troupe de tziganes qui, à l'apparition de Liszt, ont attaqué leur fameuse marche Rachoczy. Puis, diverses œuvres de Liszt ont été interprétées sur deux pianos Erard, par MM. Planté et Zarembski, aux acclamations des assistants. Depuis plusieurs années déjà, Liszt et Planté ne s'étaient pas rencontrés. L'accueil du grand maître hongrois, des plus sympathiques au premier abord, a tourné à l'enthousiasme sur la fin de la soirée. Son concerto en *la* terminé, il s'est jeté au cou de son interprète. »

— M. Massenet est allé diriger en personne la dernière d'*Hérodiade* au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Le jeune maître a été l'objet d'une ovation des plus enthousiastes. En somme, son *Hérodiade* aura été représentée cinquante-cinq fois en cette seule saison belge!

— Bruxelles, qui possède déjà douze théâtres, en y comprenant le Cirque royal, va en avoir deux nouveaux. On va commencer bientôt dans les environs de la rue de Laeken, la construction d'une salle nouvelle pour le Théâtre-Flamand, et sur l'emplacement de l'hôtel de Suède, entre la rue de l'Evêque et le boulevard Anspach, en face du Grand-Hôtel, va s'élever une immense salle de spectacle qui s'appellera le « Palais des mille et une Nuits ».

— Nous voyons avec plaisir que la littérature musicale ne fait pas seulement des progrès en France, mais qu'elle prend aussi faveur à l'étranger. Nous avons eu l'occasion de signaler les importants ouvrages qui se publient à Londres sous la direction de M. George Grove et de M. Francis Hueffer; nous sommes heureux de pouvoir annoncer aujourd'hui qu'il paraîtra bientôt à Leyde un livre qui contiendra des pièces inédites du plus haut intérêt. Sous ce titre : *Musique et Musiciens au XVIIe siècle*, MM. W.-J.-A. Jonckbloet et le Dr J.-P.-N. Land étudieront l'œuvre de Constantin Huygens et reproduiront la correspondance qu'il a entretenue avec quelques-uns des meilleurs compositeurs et virtuoses français de son temps. Ce volume est destiné, croyons-nous, à jeter une vive lumière sur bien des points restés obscurs jusqu'à ce jour, et, lorsqu'il sera livré au public, nous ne manquerons pas d'instruire nos lecteurs des découvertes qu'ont faites les deux savants membres de la Société d'Histoire musicale des Pays-Bas.

— La Ferni vient de triompher de nouveau dans *Mignon*, au théâtre Manzoni de Milan. C'est Mlle Nordica, la nouvelle pensionnaire de M. Vaucorbeil, qui chantait Philine avec une verve et une perfection à laquelle le journal *il Trovatore* rend hommage. « La vaillante artiste dit notre confrère, complète l'excellente interprétation de *Mignon* et lui donne un nouveau relief par l'agilité de sa belle voix, la distinction, de son chant l'entrain et la désinvolture de son jeu. »

— Mme Galli-Marié aurait formé une petite troupe pour interpréter avec elle en Belgique et en Hollande *l'Ombre*, l'opéra de Flotow. Mme Galli-Marié serait accompagnée de l'excellent chef d'orchestre, M. Momas, qu'on a pu apprécier, il y a deux ans, à l'Opéra Populaire du théâtre de la Gaîté.

— A l'occasion de la fête de Pâques, on a célébré à l'église Sainte-Madeleine de Strasbourg, une solennité religieuse intéressante. Une pléiade d'artistes, parmi lesquels on remarquait Mlles Schatz et Kargès, MM. Brendel, Striedbeck et Th. Thurner, l'excellent organiste de l'église, s'était réunie pour exécuter la messe de M. F. Schawb. Cette œuvre remarquable a fait une vive impression.

— Le virtuose violoniste Joseph White, qui a laissé à Paris de si bons souvenirs, est en ce moment au Brésil, où il tient tout à fait la tête du mouvement musical à Rio-Janeiro. Il vient d'être nommé professeur de la famille impériale et a reçu en même temps les insignes de la Rose du Brésil.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a tenu, mercredi dernier, une assemblée générale pour introduire dans son règlement certaines modifications relatives à la surveillance des agents généraux. A la fin de la séance, le président, M. Camille Doucet, a annoncé que la Société était autorisée à émettre 500,000 francs de billets dans la loterie déjà autorisée au profit de la Société des gens de lettres.

— L'Académie française vient de décerner le prix Vitet (6,000 francs) au chansonnier Gustave Nadaud, qui a publié dernièrement ses œuvres illustrées réunies en deux superbes volumes, déjà signalés par *le Ménestrel* à ses lecteurs.

— Le jury chargé de décerner le prix de symphonie de la ville de Paris vient de reprendre ses séances, interrompues par les vacances de Pâques. Jusqu'ici trois partitions ont échappé aux éliminations successives. Ce sont : *Loreley*, *Prométhée* et *Fritiof*. On dit que l'heureux vainqueur a dû être désigné dès hier soir.

— Dans sa séance du 27 avril, le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a voté une somme de 200 francs, à titre de don, pour l'offrir à la Caisse de secours de l'Association de prévoyance des artistes lyriques.

— Une petite émeute au Conservatoire, où l'harmonie ne devrait jamais cesser de régner : ce sont les élèves de la classe d'orchestre qui ont dû être sévèrement réprimandés pour leur inqualifiable tenue à la dernière répétition de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck. Comme toujours, quelques mauvais élèves ont entraîné et compromis toute la classe. La répétition a dû être levée par M. Ambroise Thomas, et l'exercice, qui devait avoir lieu, aujourd'hui dimanche, est indéfiniment ajourné. On ajoute que certaines sections des classes instrumentales pourraient bien n'être pas admises à concourir cette année. Pourtant, nous apprenons que la grande majorité des élèves de la classe d'orchestre s'est fait un devoir d'adresser une lettre de regrets et d'excuses à M. le directeur du Conservatoire. Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est saisi de ce pénible incident.

— M. Arthur Meyer, en prenant la direction du *Paris-Journal*, annonce à ses lecteurs dilettantes qu'ils auront la bonne fortune de lire M. J. Massenet, de l'Institut, qui ferait à ses heures de loisirs, si nous sommes bien informé, non pas de la critique, mais de la littérature musicale.

— L'illustre maëstro Verdi est arrivé cette semaine à Paris. Sa première visite, toute désintéressée d'ailleurs, a été pour M. Vaucorbeil. Demain lundi, il assistera à la septième représentation de *Françoise de Rimini*.

— M. F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, est de séjour parmi nous. Il assistait, vendredi, à la 6e représentation de *Françoise de Rimini*, l'œuvre nouvelle de son ami et confrère de Paris. Hier, samedi, il s'est rendu à la séance de l'Institut, en compagnie de M. Ambroise Thomas. C'est à cette séance que l'Institut a décerné en partage le prix Monbinne à *l'Amour Médecin* de M. Poise et à *la Taverne des Trabans* de M. Maréchal.

— M. Vizentini, — de retour d'Italie où il avait été envoyé en mission par l'Intendance des théâtres impériaux de Russie, — assistait également, avant-hier vendredi, à la 6e représentation de *Françoise de Rimini*. Il repart aujourd'hui même pour Milan et il se rendra ensuite à Londres, toujours en mission diplomatique. Il s'agit de ramener les étoiles du chant sous le firmament russe.

— Mlle Nordica, du Théâtre Impérial Italien de Pétersbourg, vient d'arriver à Paris et de se mettre à la disposition de M. Vaucorbeil pour se préparer au chant français. Elle nous arrive de Milan, où elle avait été appelée à chanter Gilda de *Rigoletto* et Philine de *Mignon*, tâche dont elle s'est acquittée tout à son honneur.

— Le virtuose-triomphateur F. Planté n'a fait que traverser Paris, avant-hier vendredi, de retour de Belgique. Il nous reviendra jeudi prochain pour la répétition avec orchestre du concert qu'il donne le lendemain vendredi, salle Erard, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor. A part ce concert public, le grand virtuose ne se fera entendre que dans une ou deux séances privées.

— *L'Entr'acte* annonce que M. Edouard Colonne vient de partir pour Lisbonne, où il est appelé à diriger, pendant un mois, les grands concerts que donne, chaque année, l'Association musicale de cette ville. Ces concerts sont au nombre de dix, et l'orchestre est composé exclusivement d'artistes portugais. Le choix de notre compatriote en cette circonstance est donc des plus flatteurs pour les musiciens de l'école française.

— Le ténor Nouvelli était ces jours derniers de passage à Paris. Il vient d'être engagé au théâtre San-Carlo de Naples, pour la saison de carnaval-carême 1882-83, à des conditions fort brillantes, que justifient d'ailleurs les succès de cet artiste sur les scènes italiennes.

— Après de brillants succès en Amérique, Mlle Marie Vachot vient de rentrer en France. Pour sa bienvenue, elle a versé entre les mains du maire du Hâvre une somme de 1,229 francs, destinée aux victimes de la catastrophe maritime dont les journaux quotidiens ont donné le détail. Cette somme est le produit d'un concert donné à bord du *Labrador*, qui ramenait Mlle Vachot sur la terre natale.

— Signalons une vente importante qui intéresse vivement le monde musical, c'est la vente annoncée à l'hôtel Drouot, pour le 15 courant, de la belle collection d'instruments de musique des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles appartenant à M. Savoye; elle se compose de 214 instruments, parmi lesquels le musée du Conservatoire de musique va pouvoir faire une moisson exceptionnelle. Ne pouvant parler de toutes les pièces remarquables, mentionnons seulement le petit piano donné par Gluck à J.-J. Rousseau, qui a appartenu ensuite à Grétry et Nicolo. Signalons encore le piano de la reine Marie-Louise, neuf clavecins, orgues, regales, mandolines, etc., etc.

— *Le Roi de Lahore* se joue en ce moment au Grand-Théâtre de Nantes avec un plein succès. Huit représentations successives de la remarquable partition de M. Massenet n'ont pas suffi à donner satisfaction aux dilettantes nantais, et il est à présumer que l'ouvrage aura encore une longue carrière.

— Un de nos maîtres de chapelle les plus méritants de la province, M. Hellé, vient de faire exécuter à l'église Saint-Epvre de Nancy un oratorio symphonique, *Super flumina*, dont les journaux du cru disent le plus grand bien.

— Le sympathique violoniste Emile Levêque vient de publier, à Liége, dans le « Répertoire des Maîtrises », un hymne à sainte Cécile pour chant, orgue et violon obligé. Cette œuvre remarquable, dont Ch. Gounod a bien voulu accepter la dédicace, paraît destinée à un grand succès.

— L'Hippodrome a convié, cette semaine, la presse aux débuts de Mlle Elisa de Vienne, qui a retrouvé, auprès des Parisiens, son succès habituel. La gracieuse écuyère nous revient avec cinq chevaux admirablement dressés. On a revu aussi avec plaisir miss Leona Dare, la gymnaste applaudie jadis aux Folies-Bergère.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le concert donné mardi dernier au Trocadéro, au bénéfice des Orphelinats agricoles de France, a ouvert sur 58,000 francs de recette. Voilà le chiffre respectable qu'ont pu produire les noms réunis sur une même affiche de Mmes Krauss et Bloch, de Mlles Reichemberg et Barretta, de Mme Judic, de MM. Faure, Achard, Worms, Coquelin et Gigout. Faure, pour sa part, s'est vu bisser trois morceaux: son *Alleluia d'amour*, *la Prière de Moïse* et le duo de *Mireille*, avec Mme Krauss, qui, de son côté, a admirablement chanté *le Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, et le quatuor de *Rigoletto*. Mlle Rosine Bloch et le ténor Achard ont pris leur part du succès obtenu par ce quatuor, et de plus, la première a très bien dit les stances de *Sapho* et le brindisi de *Lucrèce Borgia*, le second a chanté dans un excellent style *le Vallon*, de Gounod, et le *Sancta Maria*, de Faure, que l'auteur avait arrangé spécialement pour cette circonstance avec accompagnement de chœur; l'effet a été très grand. Que dire des chansons de la charmante Mme Judic et de la fine comédie d'Octave Feuillet, *les Portraits de la Marquise*, interprétée pour la première fois par Mlles Reichemberg et Barretta, Worms et Coquelin? N'oublions pas Edouard Mangin, qui tenait en maître le piano d'accompagnement. Enfin, succès sur toute la ligne et bonne journée pour les Orphelinats de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Si la charité était exilée du reste de la terre, on la retrouverait certainement dans le cœur des artistes.

— La 5e année des concerts d'orgue du Trocadéro a été brillamment inaugurée jeudi dernier, devant une salle comble ; nous avons retrouvé là le vrai public de nos concerts classiques d'hiver. L'orchestre, réuni à l'orgue, produit des effets inattendus et nouveaux. Le concerto en *sol* mineur, de Hændel, joué par M. Guilmant et l'orchestre est une œuvre, magistrale qu'on entendait pour la première fois à Paris ; l'effet a été très grand. La *Sinfonia* de la cantate no 35 de Bach, également pour orgue et orchestre, a été, on peut le dire, enlevée. M. Guilmaut a fait entendre deux pièces de sa composition, pour orgue : *Allegro non troppo* et un *Scherzo* symphonique, puis une délicieuse pastorale de César Franck qui ont été très goûtés et applaudis. Mais arrivons à la pièce capitale du concert, la grande fantaisie et fugue en *sol* mineur, de Bach. Peu d'artistes peuvent jouer cette pièce, qui est d'une difficulté inouïe, M. Guilmant l'a enlevée avec une maëstria qui lui a valu trois rappels. Mme Risarelli qui a une voix pure et bien timbrée, a chanté l'*Ode à Sainte-Cécile* et l'air d'*Arminius* de Hændel. M. Heuschling, que nous avons entendu maintes fois aux concerts Lamoureux, a chanté l'air de *Paulus*, de Mendelssohn, et *le Roi des Aulnes*, de Schubert, en véritable artiste; c'est M. de la Tombelle qui tenait la partie si difficile de piano dans ce dernier morceau, et il s'en est acquitté à merveille. M. Viardot a obtenu son succès habituel avec deux pièces charmantes de Mme de Grandval et les variations sur une Gavotte de Corelli. M. Garcin a dirigé l'orchestre avec le soin d'un artiste.

— Jeudi dernier, à la salle Erard, a eu lieu un bien beau concert donné par Mme Marie Jaëll, avec le concours de MM. Delsart, Marsick, Charles Lamoureux et son orchestre. La soirée débutait par une œuvre capitale : un grand *concerto* pour violoncelle et orchestre de Mme Jaëll, composition des plus intéressantes par son originalité et sa richesse d'instrumentation. Les trois morceaux qui composent ce *concerto* ont valu à M. Delsart, l'un des premiers parmi les meilleurs violoncellistes de ce temps, un grand et légitime succès, auquel l'auteur s'est trouvé associé pour une bonne part. Des ovations unanimes ont aussi éclaté après la remarquable interprétation que l'éminente pianiste a donnée des *Davidsbündler* de Schumann, de la *barcarolle* de Rubinstein, et de la *tarentelle* de Liszt; ovations qui se sont renouvelées lorsque M. Marsick, le violoniste impeccable, a eu joué une *romance* de Mme Jaëll avec accompagnement d'orchestre. C'est là une page exquise et d'une poésie pénétrante. Le concert se terminait par le *concerto* en *sol* mineur de C. Saint-Saëns. Mme Marie Jaëll a déployé là toutes les ressources de sa virtuosité et de son style, et a remporté un véritable succès d'enthousiasme. Même perfection d'exécution de la part de l'orchestre, admirablement dirigé par M. Ch. Lamoureux.

D. B.

— Appelé à Lyon pour un grand concert, Lassalle a trouvé le moyen de s'y rendre et de nous revenir entre deux représentations de *Françoise de Rimini*. Il y a chanté entre autres morceaux son bel arioso du 3e acte, qui lui a été demandé et redemandé par toute l'assistance.

— Dimanche dernier, salle comble aux Nations, où M. de Kontski, le virtuose compositeur, faisait entendre une œuvre très intéressante : *le Rêve d'un soldat*, avec orchestre et chœurs dirigés par M. Colonne. Dans l'intermède, Mlle Jenny Howe a chanté d'une façon remarquable le grand air du *Freischütz*, après lequel elle a été rappelée trois fois.

— Mme Marchesi a eu l'heureuse idée de faire entendre ses élèves au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. Ce concert, donné salle Erard, a été couronné par un très beau succès, tant sous le rapport artistique que pécuniaire. Après le quatuor de *la Flûte enchantée*, interprété en perfection par Mlles Dons, Novak, Osz et de Castrone, Mlle de Friede (de Saint-Pétersbourg), le magnifique mezzo-soprano déjà si favorablement connu, a fait applaudir son beau style et son excellente prononciation dans les stances de *Sapho*, de Gounod. Les duos de *Cosi fan tutte*, de Mozart, et la *Regata*, de Rossini, ont fait apprécier les belles voix et la méthode de Mlles Sommelius (de Stockholm) et Osz (de Christiania). Avec l'air des *Puritani*, Mlle Novak (de Prague) a prouvé la hardiesse et précision de sa vocalisation, et le duo d'*Aïda*, de Verdi, chanté par Mlles de Friede et Lionitzka (de Tchermikoff), a été exécuté avec un ensemble parfait et un grand entrain dramatique. Plusieurs morceaux de Gounod, Rubinstein et S. Marchesi ont été chantés, avec une diction exquise, par Mlle Blanche de Castrone, la charmante fille de Mme Marchesi. Mlle de Karganoff (de Tiflis), avec l'air de *la Flûte enchantée*, de Mozart, et une romance de Dargomisky, a révélé les belles qualités de sa voix limpide et étendue, et la romance russe, si originale et si bien chantée, a été redemandée et répétée. Miss Ida Mayers (de Baltimore), enfin, en chantant l'air de *Linda*, de Donizetti, a charmé le public par l'étendue exceptionnelle et la beauté de sa voix, ainsi que par ses staccati, trilles, arpèges, etc. Le trio du *Matrimonio segreto* de Cimarosa, chanté par Mlles Karganoff, Novak et de Friede, a terminé, de la manière la plus heureuse, la partie vocale du programme. En présentant ces neuf nouvelles élèves si distinguées, Mme Marchesi a prouvé une fois de plus que la méthode qui a produit Krauss, Murska, Fricci, Salla, Gerster, Nevada, a toujours la même puissance. Le précieux concours de Mme Montigny-Rémaury et de M. Paul Viardot a été dignement apprécié par l'auditoire, qui a comblé d'applaudissements les deux éminents artistes. La recette, les frais prélevés, dépasse trois mille francs, une somme respectable à une époque aussi avancée de la saison de concerts.

— M. Wladimir de Pachmann, le jeune et déjà célèbre pianiste, a joué lundi soir, en intimité, chez M. Campbell Clarke, des morceaux de Liszt, Chopin et Henselt qu'il avait choisis pour faire preuve de son talent

hors ligne. Mlle Castellan et M. Paul Viardot, se sont fait entendre sur le violon, et Mlle Thursby, le soprano américain, a ravi ses auditeurs par sa merveilleuse facilité. M. Delle Sedie a chanté le *Largo al factotum* du *Barbiere di Siviglia* avec une élégance et un brio incomparable. Quoiqu'il soit retiré du théâtre pour s'adonner complètement à l'enseignement, il est toujours le baryton italien le plus accompli de notre époque. Nous avons reconnu, parmi l'assistance très choisie, le général Fleury, plusieurs membres de l'ambassade anglaise, M. Cabanel, M. Gustave Doré, M. Popelin et M. Carolus Duran qui a chanté une romance française avec un goût parfait ; le portraitiste par excellence du *high life* est aussi bon musicien que peintre.

— Le concert avec orchestre donné, lundi dernier, par M. Henri Kowalski pour l'audition de ses nouvelles œuvres, avait attiré, salle H. Herz, de nombreux auditeurs. M. Kowalski a exécuté un concerto de piano avec accompagnement d'orchestre qui lui a valu un double succès de virtuose et de compositeur, puis il a joué plusieurs morceaux de piano seul qui ont été très goûtés et non moins applaudis, notamment un staccato-valse et une marche hongroise. Le public a fait aussi un excellent accueil à des fragments de l'opéra *Vercingétorix*, de M. Kowalski, chantés par Mlle Pradher, MM. Bosquin et Ponsard, ainsi qu'à deux pièces d'orchestre, polonaise et une danse tchèque, d'une allure franche et d'une grande clarté mélodique.

— Le concert de M. L. Breitner, retardé pour cause d'indisposition, a eu lieu vendredi à la salle Érard. Le programme comprenait comme morceaux de résistance, le *Concerto* de Litolff pour piano et orchestre, et celui de Liszt, dédié à Litolff. Dans le premier, dont l'auteur a dirigé lui-même l'orchestre avec beaucoup d'autorité, aussi bien que dans le second, dirigé par M. Pasdeloup, M. Breitner s'est montré un remarquable interprète de ces deux œuvres de style différent, intéressantes à différents titres. Le *Concerto* de Liszt est d'une conception élevée, d'un grand souffle, mais d'une prodigieuse difficulté d'exécution. M. Breitner a non seulement triomphé de ces difficultés, mais il a su charmer et émouvoir. Le virtuose a également fait entendre des morceaux de Chopin, de Beethoven et de Henselt.

— La Société des Symphonistes a donné, lundi, sous la direction de son habile chef et fondateur, M. Léopold Deledicque, son concert annuel. L'orchestre a exécuté avec beaucoup d'ensemble et de nuances la *50e symphonie* en *ut* majeur de Haydn et le solo de l'*Andante*, interprété par M. L. Deledicque, a été fort applaudi. Mlle Marie Deledicque, que nous n'avions pas eu l'occasion d'entendre depuis quelque temps, a fait de grands progrès. Elle a joué, en véritable artiste, le *Capriccioso* pour piano et orchestre de Mendelssohn. M. Taffanel nous a fait entendre, pour la première fois à Paris, un joli *Concerto* pour flûte et orchestre de Mozart. Nous nous bornerons à dire que l'interprétation a été à la hauteur de l'œuvre. La Société nous a également donné la primeur d'une *Gavotte* pour orchestre de Lapuchin.

Mme Pauline Boutin a chanté avec beaucoup de charme l'air de la Comtesse du *Comte Ory* et les *Variations de Proch*. Quant à M. Mouret, excellent chanteur doué d'un magnifique organe, il a obtenu un vrai succès avec la romance des *Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, et avec l'air de *Judas Macchabée*, de Hændel.

— Le concert que M. et Mme Léon Jacquard donnaient l'autre jour à la salle Érard, restera dans le souvenir de ceux qui y ont assisté, comme l'un des plus intéressants de la saison. Il serait difficile, en effet, de prétendre à une interprétation plus belle d'un programme aussi riche. Nous citerons, en première ligne, le superbe *septuor* de Hummel, exécuté par M. et Mme Jacquard, MM. Taffanel, Gillet, Schottmann, Mas et de Bailly ; des morceaux de Chopin, J.-S. Bach, Schubert et Mendelssohn, exécutés par M. et Mme Jacquard, et deux mélodies, l'une de Delibes, l'autre de Schubert, chantées par M. Valdec. Grand et légitime succès pour tous ces interprètes d'élite, ainsi que pour l'excellent accompagnateur Maton.

— La troisième séance de la Société de musique de chambre, fondée par MM. Nadaud et Papin, a été très intéressante. Cette Société, créée exclusivement pour exécuter les œuvres de l'École française, avait choisi pour cette soirée un quatuor de Léon Gastinel, un trio de Diémer et un quatuor de B. Godard. Ces trois œuvres ont obtenu un bon et franc succès et ont été très bien interprétées par MM. Diémer, Nadaud, Nœgelin, Prioré et Papin.

— M. Charles Darcours, du *Figaro*, rend compte en ces termes de la charmante matinée que M. Francis Thomé vient de donner pour faire entendre ses élèves : « Nous avons entendu là une armée de pianistes de tout âge, depuis la petite fille qu'il faut hisser sur son tabouret, et qui possède déjà une partie des qualités de précision et des traditions d'élégance de son professeur, jusqu'aux grandes demoiselles et aux dames du monde qui jouent comme de véritables artistes ; nous citerons particulièrement dans cette dernière catégorie, Mlles Hennequin, Marie Lebrun, Lavergne de la Barrière, Villeb..., Bonnard, Senet, Leroy et Mmes Dastre et Boizel, sans oublier M. Louis Lefebvre, qui a exécuté en virtuose le finale du 1er concerto de Mendelssohn. » Plusieurs des nouvelles compositions du jeune professeur ont été exécutées à cette occasion, et nous devons signaler tout particulièrement le *Badinage*, le Ier *Nocturne* et la *Chanson du rouet*, trois pièces pleines de fraîcheur et d'esprit. — Quelques artistes, choisis parmi les meilleurs, prêtaient aussi leur concours à M. Thomé pour cette matinée : M. et Mme Taskin, Mme Thuillier-Leloir, Mme Marie Scalini, M. Benjamin Godard et sa sœur. — C'est assez de les nommer pour dire quel accueil on leur a fait.

— Mardi dernier, salle Érard, très intéressant concert de Mlle Joséphine Martin. Outre la bénéficiaire, qui a fait entendre trois œuvres de Chopin et un joli menuet de sa composition, on a beaucoup applaudi Mlle Galitzin, violoncelliste, qui a dit avec un remarquable talent la belle sonate de Rubinstein et un air superbe de Bach ; — Mlle Magdeleine Godard, qui a interprété d'une façon charmante un bel andante de Thomé et un charmant *pizzicato* de son frère. La partie vocale du concert était tenue par Mmes Fanzy, Rivet de Clèves et MM. Delhurens, qui ont prêté à ce concert le concours de leur talent. H. B.

— On écrit d'Amiens que *la Résurrection de Lazare*, le remarquable oratorio de M. Raoul Pugno, qu'on entendit jadis aux concerts Pasdeloup, vient d'être exécuté dans cette ville, sous la direction de M. Momer. L'œuvre et les interprètes ont été chaleureusement applaudis.

— Une très intéressante séance musicale a été donnée l'autre soir chez M. Pluque, régisseur de la danse à l'Opéra. Tout le personnel de notre grande scène lyrique s'était donné rendez-vous dans les salons de l'excellent professeur. Disons à ce propos que M. Pluque forme depuis deux ans les élèves de Mme Lagrange et de MM. Muzio et Sbriglia au grand répertoire lyrique : il leur apprend la mise en scène et leur donne des leçons de maintien, qui ont valu à l'Italie de très bonnes chanteuses dramatiques telles que Mlles Marie Van, Pinner, Hers, Ella Russell, dont les succès vont grandissant.

CONCERTS ANNONCÉS

On annonce pour après demain mardi, au Trocadéro, une solennité musicale qui aura un éclat exceptionnel, et à laquelle prendront part Mmes Krauss, Engally, Judic, MM. Faure, Dereims et Boudouresque. Le personnel des chœurs et de l'orchestre de l'Opéra seront sous la direction de M. Ernest Altès. Il y a là, comme on le voit, un ensemble de talents de premier ordre et des masses lyriques et instrumentales qu'il est bien rare de pouvoir réunir. Tout s'explique quand on sait que le concert est donné au profit de l'*Association philanthropique des artistes de l'Opéra*. Fondée en 1835, de la façon la plus modeste, par quelques artistes de la danse, cette Société, qui a réuni l'adhésion de presque tout le personnel de l'Opéra, a pu distribuer jusqu'à présent plus de 63,000 fr. de secours et environ 250,000 fr. de pensions. Mais les besoins croissent toujours. M. Faure, vice-président de la Société, a gracieusement offert son concours pour organiser la fête du 9 mai. M. Vaucorbeil, dont la sympathie pour le personnel de l'Opéra est bien connue, a généreusement donné toutes les autorisations nécessaires pour qu'on pût disposer non seulement des artistes de l'Académie nationale de musique, mais encore du matériel et même du bureau de la location des bals, où se fera la vente des billets. On peut prédire, sans aucun risque, que ce bureau sera envahi dès la première heure et que les billets seront rapidement enlevés.

— Une exécution des *Saisons* de Haydn (traduction de G. Roger), aura lieu le jeudi 11 mai, à 8 heures 1/2 du soir, dans la grande salle du Conservatoire, mise gracieusement, par M. le ministre des beaux-arts, à la disposition de la *Concordia*, placée sous la présidence d'honneur de M. Ch. Gounod. L'œuvre de Haydn, si populaire en Allemagne et en Angleterre, a été rarement exécutée à Paris ; depuis les auditions de 1857 et de 1875, on n'a pu applaudir que des fragments de cet ouvrage, qui réunit des qualités surprenantes de grandeur, de grâce et de fraîcheur. Les chœurs, les soli et l'orchestre ont étudié les différentes parties des *Saisons* avec un soin extrême, sous la direction de M. Ch.-M. Widor, afin d'arriver à une exécution digne du but élevé et désintéressé que poursuit la *Concordia* ; but défini ainsi dans ses statuts : « Prêter son concours aux compositeurs modernes et surtout remettre en lumière les chefs-d'œuvre des maîtres anciens, dont l'exécution nécessite le concours d'éléments que l'initiative individuelle peut difficilement réunir. » Le concert du 11 mai, qui intéresse tous les dilettantes parisiens, est donné au profit de l'*Œuvre de Patronage des Aliénés convalescents*, reconnue d'utilité publique, et dont il suffit d'indiquer le titre pour en faire comprendre le caractère général et philanthropique. Les solistes sont Mme Henriette Fuchs, MM. Mazalbert et Robin.

— Aujourd'hui dimanche, salle des Fêtes du Trocadéro, concert gratuit donné par les Sociétés de l'école Galin-Paris-Chevé, avec le concours de MM. Bosquin, Guilmant, Danbé.

— Aujourd'hui dimanche, salle Pleyel, concert de M. Charles Dancla, avec le concours de Mlle Nadaud, de MM. Bourguignon, Roger, Carpenter, L. Dancla et Nadaud.

— Lundi 8 mai, salle Henri Herz, concert donné par le baryton Georges Marquet.

— Mardi 9 mai, salle Pleyel, soirée musicale de Mlle Léontine Visinet, élève de Mme Massart, avec le concours de Mme Terrier-Vicini, de MM. Pagans, Taudou, Rabaud et Leclerc.

— Mercredi 10 mai, salle Philippe Herz, concert de M. et Mme Georges Clément, avec le concours de Mlles Galitzin, Harkness, de MM. Widor, Gresse, Camille Périer, Menjaud, Meiner et Goujon.

— Le deuxième concert d'orgue avec orchestre, donné par M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, aura lieu jeudi prochain 11 mai, à 2 heures et demie très précises, avec le concours de Mmes Castillon et Dihau, MM. Auguez et Loeb, de l'Opéra, MM. Diémer et Fissot, M. de la Tombelle. L'orchestre sera conduit par M. Garcin, de l'Opéra.

— Le grand concert avec orchestre, de M. Francis Planté est toujours annoncé pour le vendredi 12 mai, à la salle Érard.

— On annonce pour aujourd'hui dimanche, 7 mai, la réouverture du Trianon d'Asnières.

Une fête de charité a eu lieu dernièrement à l'église de l'Annonciation de Passy ; un orchestre et des chœurs, sous la direction de M. Leblond, maître de chapelle, ont exécuté plusieurs œuvres, entre autres *Gallia*, de Gounod, *O fons pietatis*, d'Haydn, et la *Symphonie* pour orgue et orchestre de M. Guilmant. Dans ce dernier morceau, M. Deshayes, un des élèves de M. Guilmant, a tenu la partie d'orgue avec beaucoup de distinction, et malgré la distance qui séparait l'orgue de l'orchestre, l'ensemble n'a rien laissé à désirer.

NÉCROLOGIE

C'est avec un vif regret que nous apprenons la mort de M. Georges Kastner, décédé à Strasbourg, dans toute la force de l'âge : il avait à peine trente ans. M. Georges Kastner était le fils du compositeur et musicologue distingué, dont les travaux si estimés sont toujours consultés avec fruit. Lui-même s'occupait de musique et s'est fait un nom des plus honorables par l'invention du pyrophone, instrument curieux pour lequel il avait habilement utilisé les propriétés chantantes des flammes. Cet instrument avait figuré à l'exposition de Vienne et avait été l'objet d'un rapport des plus favorables.

— M. le baron Limnander de Nienwenhove, l'auteur des *Monténégrins*, belle et forte partition qu'on a le tort de négliger, vient d'être frappé bien cruellement dans ses plus chères affections, en perdant à quelques semaines de distance son fils, âgé à peine de 28 ans, et sa sœur. Nous envoyons à M. Limnander l'expression bien vive de toute notre sympathie.

— Les journaux de Belgique nous apprennent la mort d'une vénérable nonagénaire, Mme Périer, mère de l'excellent chef d'orchestre du Kursaal d'Ostende et grand'mère de M. Camille Périer, le charmant ténorino de salon.

— Nous avons le vif regret d'enregistrer le décès de M. Armand Desroseaux, l'excellent chanteur comique, qui s'était fait une place si distinguée dans les salons et les concerts. M. Armand Desroseaux est mort bien prématurément, ayant à peine atteint la trentaine. Il sera regretté de tous ceux qui l'ont connu.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Le succès du *Théâtre de campagne*, édité par la maison Paul Ollendorff, s'affirme chaque jour davantage. La huitième série de cette importante publication vient de paraître. C'est, pour les petits théâtres de société, une mine inépuisable de distractions faciles, agréables, et toujours de bon goût. Ni décors, ni costumes.

— Nous signalons à l'attention de nos lecteurs le numéro d'avril du *Nouveau-Né*, qui vient de paraître. En voici le sommaire : Le premier sourire. Édouard Thierry. — Développement physique de l'enfant (4e article). Dr R. Blache. — Causeries du grand-papa. Oscar Comettant. — Hygiène physique et morale de l'enfance (3e article) : les Habitudes. Dr Félix Brémond. — La protection de l'enfance. — Renseignements utiles. — Abonnement : Un an. Paris, 5 fr.; départements, 5 fr. 50. — Administration, 13, rue du Faubourg-Montmartre, Paris.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2671 — 48e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Mai 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DU PAGE

chantée par Mlle RICHARD au 4e acte de *Françoise de Rimini*, opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement *le Chant du Livre* du même opéra, interprété par Mlle SALLA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : l'*Habanera* dansé par Mlle ROSITA MAURI au 3e acte de *Françoise de Rimini*, transcription de L. DELAHAYE. Suivra immédiatement : la *Sevillana*, air de ballet du même opéra.

CHERUBINI
SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XIII

Le *Chant sur la mort d'Haydn.* — Fin de la crise maladive de Cherubini. Il se remet au travail. — *Pimmalione*, opéra italien représenté à la cour. *Le Crescendo*, à l'Opéra-Comique. *Les Abencérages*, à l'Opéra.

Le catalogue de Cherubini nous fait connaître que, pendant trois années consécutives, il alla passer plusieurs mois au château de Chimay; il nous renseigne même avec une certaine précision sur l'époque de ces séjours successifs chez le prince de Caraman. Ainsi, nous voyons qu'au mois de juin 1808, Cherubini était encore à Paris, puisqu'il y écrivait une romance sur des paroles de Bernard : « *le Mistère* (*sic*), romance de Bernard, mise en musique à Paris le 17 juin pour M. le comte de Metternich, ambassadeur d'Autriche (1) ». Puis il va passer l'automne, ou une partie de l'automne et le commencement de la saison rigoureuse à Chimay, puisque nous savons qu'il y était le 22 novembre, jour de la fête de sainte Cécile, et que cette note du catalogue nous apprend qu'il s'y trouvait le 8 octobre précédent: « Une Marche pour instruments à vent, 8 octobre; six Contredanses; un Menuet; un Air de danse; deux Romances. Ces morceaux ont été composés au château de Chimay, chez M. Joseph de Caraman. » L'année suivante, Cherubini passa plus de trois mois à Chimay, comme on peut le voir par cette nouvelle liste de ses compositions : « Une Marche pour instruments à vent, à Chimay, le 12 juillet; *la Rose*, romance, le 12 juillet, à Chimay; Romance, à Chimay, le 16 juillet; trois Contredanses, à Chimay, le 21, le 23 septembre et le 1er octobre. » Enfin, en 1810, après avoir donné à Paris, le 1er septembre, son petit opéra *le Crescendo*, Cherubini part de nouveau pour Chimay, où il écrit encore les morceaux suivants : « une Marche pour instruments à vent, le 22 septembre; Air de danse, le 24 septembre; deux Contredanses, le 6 octobre et le 13; deux Trios pour une fête, le 9 et le 12 octobre ».

Ce bienheureux séjour de Chimay lui avait enfin rendu la santé, et avec la santé le désir et le besoin de travailler, puisqu'en 1809 il faisait représenter un opéra italien, et en 1810 un opéra français, dont nous allons avoir à nous occuper. Mais auparavant j'ai à citer une lettre de lui, qui n'est pas sans importance, puisqu'il y est question de la mort d'Haydn, et qu'elle m'amènera à parler d'une composition de

(1) Les paroles de cette romance forment une des odes de Bernard, de ce Gentil-Bernard qui inspira à Voltaire ces jolis vers :

Dans ce pays trois Bernard sont connus :
L'un est ce saint, ambitieux reclus,
Prêcheur adroit, fabricateur d'oracles :
L'autre Bernard est l'enfant de Plutus,
Bien plus grand saint, faisant plus grands miracles,
Et le troisième est l'enfant de Phébus.
Gentil-Bernard, dont la muse féconde
Doit faire encor les délices du monde
Quand des premiers on ne parlera plus.

Cherubini dont l'histoire est assez singulière. Cette lettre était adressée au fameux compositeur allemand Sigismond Neukomm, qui se trouvait alors à Montbéliard, et qui lui avait écrit de cette ville :

Paris, 19 juin 1809.

Monsieur,

J'ai reçu votre lettre pendant que j'étais à la campagne; cela a été la cause que je ne vous ai pas répondu tout de suite, n'ayant voulu vous écrire qu'à mon retour en ville. Je ne puis vous exprimer le plaisir que m'a causé votre lettre, et je vous remercie des motifs qui vous ont engagé à m'écrire. Je désire faire votre connaissance personnellement; il me tarde par cette raison que la fin du mois d'octobre arrive. Vous m'avez parlé de notre cher père Haydn! Nous venons de recevoir la triste nouvelle de sa mort. Il a cessé de vivre trois jours après la date de votre lettre, puisque c'est le 31 may que nous l'avons perdu. Vous ne vous imaginiez certainement pas, Monsieur, qu'il était à l'agonie pendant que vous me parliez de lui, et qu'il est expiré pendant que votre lettre était en route pour arriver jusqu'à moi. C'est un grand malheur que ce grand homme n'existe plus, mais c'est un bonheur pour lui, puisqu'il a cessé de souffrir, ce qui l'accablait depuis fort longtemps. La musique perd beaucoup; ses ouvrages lui restent; mais c'est un grand malheur qu'il n'en puisse plus faire, et qu'il ne soit resté quelqu'un qui puisse le remplacer.

Je reviens maintenant à vous, Monsieur, et je vous fais un doux reproche du doute que vous me témoignez que je vous eusse oublié. Vous me soupçonniez à tort, je me plais de (*sic*) vous l'assurer, et je vous le prouverai encore mieux lorsque j'aurai le bonheur de vous voir.

D'ici là, c'est moi qui vous prie de ne pas m'oublier, car c'est moi qui suis plutôt fait pour l'être que vous. Veuillez me donner de vos nouvelles, et si je puis vous être utile, en attendant votre arrivée dans ce pays, disposez librement et amicalement de moi. Je vais repartir pour la campagne à la fin de la semaine, où j'y passerai trois mois pour travailler à mon aise. Ainsi, si vous m'écrivez, et que vous ne receviez promptement ma réponse, vous ne l'attribuerez qu'à mon éloignement.

Agréez mille compliments et l'assurance de l'estime et de la considération que je vous voue, et avec lesquelles je suis, Monsieur,

Votre très dévoué.

L. Cherubini.

C'est ici le lieu de parler d'une composition assez importante, par laquelle Cherubini avait voulu rendre un public et affectueux hommage à la mémoire du grand homme, dont il avait appris à admirer les œuvres avant de chérir la personne. Cette composition, à trois voix avec accompagnement d'orchestre, était intitulée *Chant sur la mort d'Haydn;* mais, chose singulière, elle avait été écrite quatre ans avant ce funeste événement. Ce n'était là toutefois, on le comprend, que l'effet d'une circonstance particulière : vers les premiers mois de l'année 1805, la nouvelle se répandit à Paris de la mort d'Haydn. Le vieux maître, fort âgé déjà, était depuis longtemps malade, et peut-être à ce moment subit-il une crise qui fit circuler à Vienne, d'où il parvint jusqu'en France, le bruit de sa mort. Je ne sais. Toujours est-il qu'à cette nouvelle Cherubini eut l'idée de composer un chant funèbre à la mémoire d'Haydn, et il me semble qu'il dut éprouver une impression assez étrange lorsqu'après l'avoir écrit il put se trouver, quelques mois plus tard, à Vienne, en présence de l'artiste illustre pour lequel sa vénération était si profonde. Il n'y a pas d'équivoque possible à ce sujet, car son catalogue mentionne bien cette composition à la date de 1805, en faisant connaître que son exécution n'eut lieu que cinq ans plus tard, lorsque, cette fois, Haydn avait cessé de vivre : « 1805, Chant sur la mort d'Haydn, à trois voix, avec accompagnement. Ce morceau a été exécuté aux exercices du Conservatoire de Paris dans l'hiver de l'année 1810 et gravé ensuite. »

C'est en 1810, en effet, au mois de février, que cette composition, d'une grande puissance et d'une mâle beauté, fut exécutée à l'un des exercices du Conservatoire. Le biographe italien d'Haydn, Giuseppe Carpani, n'a eu garde de la passer sous silence, et voici comment il en parle dans le livre qu'il a consacré à l'illustre auteur des *Saisons* et de *la Création* : — « Le Conservatoire de musique de Paris rendit hommage, au mois de février dernier, à la mémoire d'Haydn dans un concert où l'on exécuta un hymne composé par Cherubini en l'honneur du grand artiste. Cet excellent compositeur rendit au maître défunt, son ami, le véritable hommage que le talent peut offrir au talent, celui d'accroître le nombre des belles productions par un travail destiné à les glorifier. Je ne suis pas très content de la poésie de cet hymne, malgré les louanges de certain journaliste, mais je sais que la musique était digne d'Haydn même, et vous n'aurez pas de peine à le croire si vous vous rappelez quelle âme et quelle science on trouve dans plusieurs morceaux de *Lodoïska*, dans presque tout l'opéra des *Deux Journées*, et dans d'autres productions de ce peintre savant des affections, le seul presque après Salieri, Zingarelli et Weigl, parmi les compositeurs modernes, qui sache, lorsqu'il le faut, élever son style, préparer de loin les effets et obtenir ainsi ces explosions d'applaudissements qui sont plutôt l'éclat spontané et physique du sentiment que le fait déterminé de la volonté. Dans un endroit de cet hymne il est dit que la renommée des grands génies n'est pas seule à durer éternellement, mais que leur âme aussi est immortelle; si, en parlant ainsi, le poète a cru exprimer une grande et belle sentence, il n'a rien dit qui ne soit commun aux grands hommes comme aux grands scélérats, car toutes les âmes sont immortelles, comme le sont les noms des grands héros et des grands malfaiteurs. Le compositeur pourtant soutient cette idée avec une telle élévation de style, avec une si belle mélodie, que l'auditoire a été extrêmement ému, et que, si l'on en doit croire les journaux, les acclamations du public ne pouvaient prendre fin (1). »

Le succès fut tel, en effet, qu'on crut devoir offrir au public une seconde audition de cette œuvre remarquable, et voici comment un recueil spécial, *les Tablettes de Polymnie*, en rendait compte alors : — « 9e exercice du Conservatoire, du 29 avril 1810. — ... Quelle que soit la réputation de M. Habeneck, je crois cependant que le plaisir d'entendre encore le *Chant sur la mort d'Haydn*, de M. Cherubini, n'avoit pas peu contribué à attirer la foule. L'introduction de ce beau morceau est d'une teinte sombre et religieuse; les violoncelles, contrebasses, flûtes et cors font entendre une harmonie funèbre qui plonge l'âme dans une noire mélancolie, et lui présente douloureusement l'image de la mort dont la faulx cruelle n'épargne ni le génie, ni la fortune, ni la jeunesse, ni la beauté... Haydn n'est plus!... La nymphe du Danube déplore la perte de ce grand homme dont le talent divin faisoit l'ornement de ces rives : deux bergers lui adressent quelques consolations motivées sur la gloire immortelle d'Haydn, dont le génie et les ouvrages vivront à jamais dans la postérité. Tel est le sujet de cette scène funéraire dont M. Cherubini a su tirer les plus riches effets d'harmonie et de mélodie. La peinture du charme des chants purs d'Haydn est d'une telle vérité, qu'on croirait ce morceau composé par Haydn lui-même; il a imité avec beaucoup d'art une des phrases les plus heureuses de l'oratorio (2). »

A l'époque de la publication de cet ouvrage, auquel le public avait fait un si bienveillant accueil, Cherubini en offrit la dédicace au prince d'Esterhazy, le bienfaiteur et l'ami d'Haydn, qu'il avait connu à Vienne en 1806, et qui, se trouvant alors à Paris, lui adressa à ce sujet la lettre suivante; je transcris cette lettre, en en respectant jusqu'aux incorrections :

Paris, 1 juillet 1810.

Monsieur de Cherubini,

Recevez mes remerciment de votre dédicasse du chant fait sur la mort du docteur Haïden, feu maître de chapelle de ma maison.

---

(1) *Le Haydne*, di Giuseppe Carpani, pages 263-264. — Milano, 1812, in-8°.
(2) *Les Tablettes de Polymnie*, mai 1810.

Cette marque d'atention me venant de la part d'un génie comme le votre concernant celui qui esistera toujours par ses ouvrages devient pour moi bien précieuse. La preuve réitérée de votre complaisance et égard à ma persone que je reçois aujourd'hui à l'occasion de la production de la merveilleuse messe composition dont vous m'avez fait jouir (1), redouble vis à vis de vous mes sentiments de gratitude dont je vous prie d'agréer mes sincers homages, avec la demande d'accepter de moy le petit souvenir que je vous joins. Je voudrais oser me flatter qu'il me rappelle au votre.

Je vous réitère, Mr de Cherubini, avec bien de la satisfaction, les sentiments très distingués de parfaite considération et d'amitié avec lesquels je suis

Votre très affectionné

Prince d'Esterhazy (2).

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

FRANÇOISE DE RIMINI

DEVANT

LES CRITIQUES MUSICIENS

III

Un musicien de savoir, s'il en fût, M. Théodore Dubois, l'éminent professeur d'harmonie du Conservatoire, prix de Rome, et lauréat du grand prix de la Ville de Paris, vient aussi, lui, d'entrer en lice dans la critique musicale militante, et voici à ce sujet la courte profession de foi dont il a cru devoir faire précéder son premier feuilleton du journal *l'Ordre*, — feuilleton consacré au compte rendu de *Françoise de Rimini* :

« Nous ne nous dissimulons pas la difficulté de la tâche que nous entreprenons en acceptant de faire la chronique musicale dans ce journal. Les avis sont très partagés au sujet du plus ou moins d'opportunité qu'il y a pour un musicien militant à porter un jugement sur les ouvrages de ses maîtres, de ses confrères et de ses camarades. Les uns disent qu'on ne peut, dans ce cas, parler avec une entière indépendance; les autres prétendent au contraire, que pour bien parler d'une chose, il faut bien la connaître. Il y a du vrai des deux côtés, et avant d'assumer cette lourde responsablité, nous avons beaucoup réfléchi et nous nous sommes rangés de l'avis de ceux qui croient que pour parler avec une certaine compétence de questions musicales, il n'est pas mauvais d'être musicien.

» Nous ne prétendons pas pour cela que nos jugements soient infaillibles, mais ils seront toujours rendus avec une entière bonne foi et dans l'intérêt le plus élevé de l'art. — Nous n'oublierons jamais la vérité de cette vieille maxime : « *La critique est aisée, et l'art est difficile.* »

» Après ce préambule, nécessaire pour nous présenter à nos lecteurs, nous entrons en matière, et nous sommes heureux de le faire par le compte rendu d'un ouvrage de la plus haute importance, qui comptera parmi les œuvres les plus remarquables de notre école française. Nous voulons parler de *Françoise de Rimini*, dont la première représentation a eu lieu à l'Opéra vendredi dernier. »

Ceci dit, M. Théodore Dubois entre dans l'analyse du poème et de la partition de *Françoise de Rimini*, se promettant bien d'y revenir, car, ajoute-t-il :

« Il est difficile de porter un jugement définitif, après une seule audition, sur un ouvrage aussi considérable, aussi fouillé, aussi travaillé dans ses détails, aussi largement pondéré dans son ensemble; nous ne pouvons, dès à présent, en donner qu'une appréciation sommaire, nous réservant d'y revenir avec tous les développements que le sujet comporte; mais nous pouvons dire en toute assurance que c'est là une œuvre de premier ordre, fortement conçue, noblement inspirée, et sincèrement exprimée avec une science incomparable. »

Indépendamment d'un large tribut d'éloges à l'adresse du prologue, des 1er, 3e et 4e actes, M. Dubois s'arrête, en passant, sur le 2e acte, qui a bien sa valeur, comme on va en juger, et cependant la belle prière d'Ascanio nous paraît devoir être ajoutée aux morceaux signalés :

« Au début du 2e acte, le cantabile de Guido est d'un beau caractère, et l'ensemble en *la* qui termine le trio suivant est admirablement écrit pour les voix; la griffe du maître s'y fait sentir à chaque note. — Mais ce qui est tout à fait ravissant de fraîcheur, c'est le chœur nuptial, avec son rythme et ses harmonies charmantes dans leur simplicité. L'air de Malatesta est d'un sentiment pénétrant; il a été bissé. Le chœur des pages sortant de la chapelle est un petit bijou de légèreté, de finesse; les harmonies en sont piquantes, et la façon dont les voix alternent est d'une grande ingéniosité; ce morceau a été très bien chanté par les voix jeunes et fraîches des élèves du Conservatoire, et le public a voulu le réentendre.

» La situation suivante est très poignante, lorsque Paolo arrive blessé et qu'il reconnaît les fiancés. Il y a là deux pages de déclamation d'une beauté dramatique absolue. Le retour du motif du chœur nuptial réapparaît heureusement avec des harmonies assombries, alors que les femmes s'empressent autour de Francesca qui exhale ensuite sa joie passionnée dans le bel air plein de flamme : « Il vit! Il vit ».

M. Charles Poisot, un musicien de profession, écrit dans le journal *la Côte-d'Or*, au sujet de ce même 2e acte, ce qui suit :

« Nous n'avons que des éloges à donner au second acte qui contient un charmant chœur nuptial, le chœur des pages, toujours bissé et qui le mérite bien, enfin le bel air de Françoise : « Il vit! celui que j'ai pleuré », que je n'hésite pas à comparer pour le sentiment à l'air célèbre du *Freischütz*. »

Un autre musicien qui a repris la plume de critique musical, M. de Lajarte, se complaît à dresser l'historique des premières représentations sur notre première scène lyrique. En sa qualité d'archiviste à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, les documents abondent en ses mains, et il pourrait écrire des volumes sur les erreurs... judiciaires commises en matière lyrique. De tout temps, en effet, le public et la presse ont assez mal jugé nos grandes œuvres. Lire à ce sujet le journal *le Clairon*. M. de Lajarte y raconte comment *la Muette* et *la Juive*, *les Huguenots* et *le Prophète*, *Faust* et *Hamlet* furent incompris les premiers soirs. Le beau poème des *Huguenots* ne trouva pas grâce devant MM. les critiques de 1836. Voici ce qu'en disait celui du *Journal de Paris* :

« ... Je sais que Raoul a près de lui un autre personnage auquel certaines gens attachent une grande importance musicale : c'est le domestique Marcel, espèce de puritain qui a une haine vigoureuse pour les papistes, du courage dans le danger et des psaumes à la bouche à toute rencontre. J'avoue que je n'ai rien pu voir d'original ni d'intéressant dans cette création, et je laisse à quelques-uns de mes confrères une admiration que je ne saurais partager. »

Quant au page Urbain :

« Ce petit bonhomme est bien la créature la plus insupportable qu'on puisse imaginer. »

Le 6 mars, le terrible Z. Z. continue ses critiques, ajoute M. de Lajarte :

« L'étude et la combinaison se font perpétuellement sentir dans les œuvres de M. Meyerbeer; il n'attend pas qu'une idée soit complète pour la travailler, l'enchâsser de la manière la plus favorable, la faire ressortir par les contrastes. C'est un luxe d'ornements qui nuit quelquefois à l'ensemble. »

Écrivez donc des chefs-d'œuvre pour les livrer en pâture à de pareils juges! Après tout, Mendelssohn, Schumann et Wagner ont assez médit de Meyerbeer pour faire excuser *le Journal de Paris*.

Le divin chantre de *Guillaume Tell* a eu aussi ses dénigreurs patentés. Augustin Thierry, devenu le célèbre historien qu'on sait, ne craignit pas un beau jour de décocher la flèche que voici au cygne de Pesaro, dans *le Censeur européen*, journal fort répandu en son temps :

« ... Le chant et l'harmonie sont par lui prodigués au hasard et sans discernement. Rossini ne prétend pas émouvoir par son génie. Il ignore complètement le grand secret de l'art d'intéresser par les impressions fugitives de l'oreille. La hardiesse de ses modulations bizarres, la singularité originale de ses mouvements d'orchestre peuvent divertir, mais rien de tout cela n'attache... »

Pour en revenir à M. de Lajarte, empruntons-lui quelques lignes des plus sensées sur Richard Wagner, un grand génie allemand qui ne saurait faire école en France.

« Le caractère de l'œuvre de Richard Wagner est d'essence par trop germanique. Il est de la nature de ces plantes exotiques qui s'abâtardis-

(1) Cherubini venait aussi de dédier au prince non une messe, comme le dit celui-ci, mais une composition religieuse ainsi indiquée sur son catalogue : « *Litanie della Vergine*, a 4 voci, con strumenti. Composées à Paris dans le mois de juillet pour son A. S. le prince Esterhazi. »

(2) Le petit souvenir dont parle le prince consistait en une tabatière garnie d'or et de diamants, qui accompagnait sa lettre.

sent sur une terre étrangère et voient bientôt disparaître leur parfum natal. Voilà pourquoi les compositeurs français, qui ont eu la malencontreuse idée de s'approprier le faire de Wagner, en sont arrivés à ne lui emprunter que ses nombreux défauts, tout en perdant eux-mêmes les qualités inhérentes à notre génie national.

. . . .

» C'est en s'initiant aux beautés natives du genre français, en leur apportant le glorieux appoint de leur talent que Gluck nous a donné *Armide*, Spontini *la Vestale*, Rossini *Guillaume Tell*, et Meyerbeer *les Huguenots*, et c'est en écrivant leurs partitions, d'après les données françaises, que leur génie a pris un merveilleux essor. »

Et M. de Lajarte donne ensuite son opinion de la partition de *Françoise de Rimini*, qu'il considère comme une œuvre de restauration musicale : « un opéra français écrit dans une langue compréhensible, bien qu'elle soit souvent de forme très recherchée. » — Puis il passe en revue les pages importantes des quatre actes de la partition.

« Dans le premier acte, deuxième tableau, un fort joli duo : (Mlle Salla et Sellier) « l'Heureux chevalier ! » ; un très beau récit bien dit par Gailhard — accompagné par le quatuor, avec un gémissement persistant de hautbois, d'un grand effet — puis un trio bien dessiné, avec strette à l'italienne : « Italie ! Italie ! »

» Au troisième tableau de ce premier acte, des chœurs vigoureusement traités, entre autres un air pour Sellier avec accompagnement de choral plein de vigueur — la phrase principale n'est peut-être pas d'une distinction extrême, mais elle est d'une bonne sonorité et d'une grande franchise — une *Marche* pour l'orchestre et la fanfare Sax, dont le mouvement a été pris trop vite, à notre avis ; cette marche entrera bientôt dans le répertoire de nos sociétés instrumentales de province, à condition bien entendu, que l'on veuille bien simplifier quelques traits un peu vétilleux.

» Au deuxième acte, superbe trio pour Mlles Salla et Richard et M. Gailhard : un air pour Sellier, un air bien chanté par Lassalle, et une très importante cavatine que Mlle Salla a fort bien enlevée et qui a été fort applaudie par toute l'assistance.

» Au troisième acte, un arioso pour Lassalle qu'il détaille et phrase en chanteur de grand talent; puis un divertissement très développé, l'un des plus intéressants et des mieux réglés que nous ayons vus depuis quelque temps, où la toute gracieuse Mlle Mauri, Mlles Sanlaville, Fatou, Piron, Colombier et autres charmantes ballerines, rivalisent de légèreté. Mlle Mauri y danse, entre autres *écots*, « une havanaise » et une « sévillane » dont l'importation peut sembler étrange, à cette époque, au treizième siècle, et en Italie, mais qui n'en seront pas moins l'un des *clous* les plus solides de l'ouvrage, comme le fut aussi le divertissement du « Printemps », du quatrième acte d'*Hamlet*.

» Au quatrième acte, une très jolie sérénade, que la magnifique voix de Mlle Richard fait admirablement valoir ; un air pour Sellier, « O Paradis perdu ! » d'une coupe-rondeau fort bien traitée : puis, pour finir, un duo splendide pour les deux amants, Francesca et Paolo, très mélodique, très mouvementé, très dramatique.

» Vous voyez que les beautés de premier ordre abondent dans cette partition. »

L'opinion de M. Louis Besson, de *l'Événement*, — un musicien, bien qu'il ne le dise pas, — se rapproche de celle de M. de Lajarte : il conclut, lui aussi, en l'honneur de l'Ecole française.

« La première représentation de *Françoise de Rimini* comptera parmi les plus éclatantes manifestations artistiques de la seconde moitié du siècle. Alors même que l'ouvrage serait diversement jugé, — alors que la critique reprocherait à l'auteur illustre d'*Hamlet* et de *Mignon* d'avoir abusé, une fois de plus, des tonalités monotones, et jeté comme un voile gris sur cette légende naïve de Paolo et de Francesca, il n'en resterait pas moins avéré que nous venons d'assister à l'éclosion de l'œuvre la plus grandiose qui ait paru sur une scène parisienne depuis la guerre.

» Je présume, pour ma part, que cette partition, comme les autres du même maître, se bonifiera avec le temps. — Elle fera le voyage d'Allemagne — qui est pour la musique ce que le voyage des Indes est pour certains vins de Bordeaux, — et nous reviendra plus claire, plus saine, plus savoureuse, ainsi que nous sont revenus *Hamlet* déjà nommé, *Carmen*, de Bizet, et, dans une certaine limite, l'immortel *Faust*.

» Ce qui me plaît en ceci, c'est que l'Ecole purement française — représentée par le chef avéré de l'art lyrique — reprend sa place, qui est bien la première, quoi qu'on fasse. »

M. Philibert Joslé, le chroniqueur musical du même journal, professe une opinion analogue, bien que dans d'autres termes :

« Nous ne pouvons avoir la pensée de porter un jugement sur une partition de cette importance alors que, durant les trois heures et demie que dure la représentation, l'attention est sollicitée et par le drame et par les décors et par le spectacle lui-même. Nous dirons donc seulement ce qu'a paru être dans son ensemble, dans ses grandes lignes, l'œuvre de celui qui, avec Gounod, partage l'honneur d'être le chef de l'Ecole française moderne.

» Et tout d'abord, M. Ambroise Thomas n'a voulu rien céder aux novateurs ; gardien des vieilles traditions classiques au Conservatoire, il fait un opéra avec des duos, des trios, des cavatines, des airs de bravoure. C'est le vieux moule dans lequel Gluck, Mozart, Spontini, Meyerbeer, ne se sont pas trouvés mal à l'aise, et jusqu'ici il n'est pas démontré qu'on ait trouvé mieux. »

Suit un hommage aux belles pages de la partition, dans lequel il y aurait plus d'un paragraphe à citer, si nous n'avions entrepris la tâche laborieuse de passer toute la grande presse en revue.

Empruntons à M. Edmond Stoullig, du *National*, quelques-unes des dernières lignes de son feuilleton :

« Le troisième acte débute par l'arioso de Malatesta : « O Francesca ! ton front charmant », qui a valu un nouveau succès à M. Lassalle, et se termine, après le ballet, par la scène très dramatique de la dispute entre les partisans de Guido et ceux de Malatesta. Le divertissement a été un triomphe pour Mlle Mauri, enlevant avec le charme et la grâce que vous savez le *Capriccio*, l'*Habanera* et la *Sevillana*, écrits exprès pour elle par M. Ambroise Thomas.

» On irait entendre *Françoise de Rimini* rien que pour les danses de caractère de Mlle Mauri et pour l'apothéose finale de M. Lavastre jeune, qui est un tableau absolument exquis; mais on ira pour le beau duo d'amour du quatrième acte, on ira enfin pour connaître une œuvre réellement digne de l'auteur d'*Hamlet* et du *Songe d'une nuit d'été*.

» ... Nous nous permettrons de vous engager à ne point vous presser de juger le grand ouvrage que nous avons entendu hier à la scène pour la première fois. Rappelez-vous, chers lecteurs, le désastreux effet de la première de *Mignon*, à qui, tous tant que nous sommes, nous assignions au plus une trentaine de représentations, et qui, en quelques années, a parcouru triomphalement les quatre parties du monde, et se jouait, le mois dernier, pour la 600e fois à l'Opéra-Comique avec le succès que vous savez. »

Les exemples fameux fourmillent à ce sujet. C'est là ce que constate de son côté M. Ch. La Bullière, du *Soleil* :

« ... Les annales du répertoire sont là pour corroborer notre affirmation. Consultez les collections : vous y verrez par exemple que tel conte arabe en musique, reçu le premier soir de la façon la plus engageante, n'a point passé le second mois d'épreuves, tandis que pas une de nos grandes œuvres musicales n'a reçu à son apparition l'accueil qu'elle méritait. Ni *les Huguenots*, ni *Guillaume Tell*, ni *le Prophète*, ni *Faust* n'annonçaient le succès chaque jour croissant qui leur est acquis maintenant. et le lendemain de *l'Africaine*, on ne parlait guère que du prélude du mancenillier, à l'unisson, sur la quatrième corde.

» *Françoise de Rimini* suivra la loi commune. L'opéra de M. Ambroise Thomas sera plus discuté — ce qui est naturel, d'ailleurs — que la dernière opérette de M. X... ; mais, celle-ci totalement oubliée, celui-là survivra, toujours mieux apprécié, donnant lieu à des reprises toujours plus fructueuses ».

Si nous appuyons dans nos citations sur le danger des jugements précipités en matière de grand art lyrique, c'est qu'il importe, en thèse générale, de mettre certains critiques en garde contre leurs premières impressions. Voici à ce sujet d'excellentes paroles de M. B. Jouvin, du *Figaro*, qui se promet bien de revenir sur la partition de *Françoise de Rimini* :

« Je viens — mais seulement après la seconde représentation de *Françoise de Rimini* — tenir la promesse que j'avais faite aux lecteurs du *Figaro* d'étudier à leur intention le grand ouvrage de M. Ambroise Thomas. Je ne leur veux point cacher d'ailleurs que, loin de m'excuser de ce retard, je m'en félicite, bien au contraire. A mon avis — et je l'ai souvent avancé avec franchise à ceux qui me font l'honneur de me lire — c'est une témérité périlleuse, pour le critique, que d'avoir à prendre la plume, en quittant le théâtre, et porter un jugement quelquefois irrévocable sur une œuvre musicale très rapidement écoutée et non moins incomplètement comprise. Le mode d'information du journal impose malheureusement cette nécessité à l'écrivain : elle n'en a pas moins pour lui toutes les fâcheuses conséquences de la précipitation, — quand ne s'y ajoutent point encore les emportements de la passion ou du parti pris. Loué soit Dieu! j'ai toujours su me préserver de ces violences déshonorantes... »

M. Daniel Bernard, critique du journal *l'Union*, partage l'opinion de M. Jouvin, sur le danger de juger une grande œuvre après une audition unique :

« Nous avons eu raison de nous méfier d'une audition *unique* et, par conséquent, incomplète. Avant de commencer cet article, nous avons feuilleté les pages de la partition, et les ténèbres se sont éclaircies;

les *valeurs* (comme on dit en peinture) ont pris la place qu'elles devaient occuper; nous avons reconnu le coup de pinceau du maître. D'abord nous nous sommes incliné devant le prologue, qui est assurément la page la plus grandiose que M. Ambroise Thomas ait jamais écrite. Nous craindrions de tomber dans la banalité en vantant l'orchestration puissante de ce morceau. Qui ne sait que le directeur du Conservatoire connaît à fond toutes les ressources de son art? Ce qui nous a frappé de préférence, c'est la justesse du ton général: chaque personnage s'exprime dans une langue sobre, exempte de redondance et d'emphase. Les quelques mesures précédant l'entrée de Virgile sont d'une grâce qui fait contraste avec les déchaînements de sons qui accompagnent les hurlements des damnés. Il y a dans le passage entier une vigueur soutenue et dirigée par le goût.»

M. de Thémines, de *la Patrie*, qui connaît son Dante, dit au sujet de la partition de *Françoise de Rimini* :

« ... C'est un opéra dont chaque page est écrite avec une merveilleuse pureté de style et qui mérite la plus sérieuse étude. Les deux parties les plus originales et les plus poétiques sont le prologue et le 4e acte. Le maître fait chanter le doux poète de Mantoue à l'italienne; il a personnifié Virgile dans une mélodie du caractère le plus suave. Puis, c'est une grande page symphonique qui nous transporte dans le monde surnaturel. Au-dessus des voix de l'orchestre plane le chœur des damnés, comme le mugissement de la tempête sur les flots écumants : *Quivi le strida, il compianto, il lamento.*

Si, pour terminer cette revue déjà si développée, vous souhaitez, lecteurs, l'opinion d'un écrivain qui écoute une partition d'opéra sans préoccupation technique, et juge les choses dans leur effet d'ensemble, sans chercher ce que l'on appelle « la petite bête » en matière de critique théâtrale, lisez simplement les premières et les dernières lignes du feuilleton de M. Henri de Lapommeraye dans le journal *Paris* :

« Je vais droit à la conclusion de cet article, car au lendemain d'un événement artistique aussi considérable que celui de l'audition d'un grand opéra inédit, le lecteur demande à être renseigné sur-le-champ. Donc, je déclare tout net que je trouve l'œuvre nouvelle d'Ambroise Thomas digne du maître, pleine de grandeur et de poésie, d'un intérêt soutenu; elle atteste un effort constant et souvent heureux vers l'idéal; elle est la production d'un noble esprit, d'une âme vibrante et d'un grand artiste.

. . . .

» Je déclare donc avoir applaudi l'œuvre et les interprètes sans exception, car hier, à l'Académie nationale de musique, il y a vraiment eu une fête de l'art, fête pour les yeux, pour les oreilles, pour l'esprit et pour le cœur, la fête de l'art, de la poésie et de l'idéal. »

* * *

Mais place et place d'honneur à un immortel chef-d'œuvre qui eut cependant à compter, lors de sa première transplantation en France, avec plus d'un déboire touchant à bien des causes. Aujourd'hui chaque reprise des

NOCES DE FIGARO

se traduit par un nouveau triomphe. Il est vrai que M. Carvalho s'entend mieux que personne à honorer Mozart et à bien encadrer sa musique. Mardi dernier c'était une nouvelle et incomparable fête que la réapparition de ces mélodieuses *Noces*, salle Favart. La soirée n'a été qu'une longue suite d'acclamations pour l'œuvre et ses trois principales interprètes : Mme Carvalho, Mlles Isaac et Vanzandt. Tout Paris, que dis-je, toute la province, va recommencer le pèlerinage-Mozart, — n'en doutez pas.

Mais remontons à l'arrivée en France du premier des trois chefs-d'œuvre universellement consacrés du divin Mozart, surnommé à si juste titre le Raphaël de la musique : c'était en 1793, le 20 mars, sur la scène de notre grand Opéra, sept ans après la première représentation de l'œuvre au théâtre de la Cour de Vienne (1).

L'ouvrage traduit par Notaris, faisait alterner le dialogue de Beaumarchais avec les morceaux de Mozart. Il était divisé en cinq actes et portait sur l'affiche de l'Opéra le titre même de la Comédie-Française: *le Mariage de Figaro.* La prose abondante de Beaumarchais, ajoutée à la volumineuse partition de Mozart, donnait au spectacle des proportions démesurées. De plus, les pensionnaires de l'Opéra, peu familiers avec l'art de dire le dialogue, faisaient assez mauvaise figure dans les rôles qui leur étaient confiés et qu'on était habitué à voir jouer par des comédiens de talent. Lays, chargé d'interpréter Figaro, n'avait, du reste, aucune des qualités nécessaires pour rendre la physionomie du sémillant barbier. Il était lourd et empâté, disent les mémoires de l'époque. Adrien chantait le comte, Mme Ponteuil la Comtesse et Mlle Gavaudan Suzanne. Si l'on ajoute que les oreilles françaises étaient encore à moitié fermées à la fine musique, on ne s'étonnera pas que l'ouvrage n'obtint aucun succès.

Le Mariage de Figaro, accommodé par Notaris, n'eut que cinq représentations, et tomba devant l'insuffisance des recettes. La première représentation produisit, il est vrai, 5,035 livres, ce qui était respectable pour l'époque, mais à la cinquième, on n'encaissa que la somme ridicule de 448 livres!...

Le 14 novembre 1807, *le Mariage de Figaro* fut exécuté à l'Opéra-Comique, par ordre du ministre du Palais, c'est du moins ce que nous apprend, sans autres détails, le catalogue de la bibliothèque musicale de l'Opéra. Cette représentation fut-elle unique, la fit-on suivre d'une ou plusieurs autres? Nous ne saurions le dire.

Mais la véritable première du chef-d'œuvre de Mozart, en France, ne date que de l'année 1858, époque à laquelle M. Carvalho le donna, avec une nouvelle traduction de MM. Jules Barbier et Michel Carré, au Théâtre-Lyrique. Le succès fut considérable, on le sait. Depuis, ce directeur artiste transporta l'illustre partition à l'Opéra-Comique, en 1872.

Il vient de la reprendre avec une distribution telle que Mozart lui-même n'en aurait pu rêver de plus brillante.

Où trouver, en effet, un trio pareil à celui des trois grands rôles féminins : Mme Carvalho, Mlle Isaac et Mlle Marie Vanzandt?

C'est la gracieuse et fine Mignon qui a endossé le manteau bleu de Chérubin que portait autrefois Mme Carvalho, laquelle chante aujourd'hui les deux airs immortels de la Comtesse et le fameux duo du troisième acte. Mlle Isaac, si fantaisiste et si originale dans *les Contes d'Hoffmann*, a revêtu la jupe courte de Suzanne, que portait jadis avec tant de désinvolture Mme Ugalde.

Le petit rôle de Barberine, qui ne compte qu'une ariette, est tenu par la gentille Mlle Molé, et Mlle Ducasse a quitté l'emploi des dugazons pour prêter son expérience scénique à Marceline.

Du côté des hommes, la distribution n'est guère moins heureuse. Fugère, qui avait fait ses preuves dans Papageno de *la Flûte enchantée*, s'est coiffé de la résille de Figaro, et Taskin chante le comte Almaviva, de sa voix large et de son beau style. Il y est de plus parfait comédien.

Que dire de l'orchestre, dont on a renforcé les violons pour cette partition de Mozart, qui ne demande ses grands effets qu'au quatuor et laisse les cuivres dans une ombre favorable. Conduit avec son habileté coutumière, par M. Danbé, il a fait tout simplement des merveilles.

Ainsi montée, la partition des *Noces de Figaro* est un régal artistique de premier ordre, et l'on peut affirmer que nulle part on ne saurait entendre le chef-d'œuvre de Mozart dans de pareilles conditions.

* * *

Ainsi qu'à l'ancien Théâtre-Lyrique Carvalho, ce sont toujours les trois étoiles chargées de briller dans les trois rôles de la Comtesse, de Suzanne et de Chérubin qui décident de la victoire des *Noces de Figaro*. Mme Carvalho est la comtesse de grand style que fut Caroline Duprez, et dans le duo du 3e acte avec Chérubin, elle a eu des notes si limpides, si fraîches et une façon si exquise de les assembler et phraser, qu'on se pouvait croire aux plus belles années de sa triomphale carrière. Mlle Isaac, que l'on soupçonnait peu faite pour la musique de Mozart, y a excellé. Sa voix de médium, si saine et si bien posée, y a fait merveille. Ajoutons qu'elle a chanté dans un excellent style, sans chercher l'effet et y atteignant par cela même. Quant à Marie Vanzandt, c'est le plus piquant Chérubin que l'on puisse imaginer. Elle chante entre autres morceaux, la romance « Mon cœur soupire » avec un charme ineffable. Aussi quel *bis!* Pas une voix qui n'ait redemandé cette adorable mélodie.

H. Moreno.

P. S. — Un programme littéraire, dramatique et musical comme on n'en voit nulle part, a été encore, cet hiver, celui de Pierre Véron. Ses salons ne s'ouvrent qu'une fois l'an, mais que de richesses prodiguées aux invités qui les savent, du reste, apprécier et acclamer. C'est ce qui double la verve et le talent des artistes. Le quatuor de *Rigoletto* chez Véron, c'est tout un poème que Mme Krauss et Mlle Richard, MM. Faure et Talazac savent rendre palpitant au suprême degré. Le moyen de trouver des effets à côté de l'impression profonde produite par cette page monumentale! Eh bien!

(1) 1er mai 1786.

Faure et Mme Krauss en ont trouvé le secret dans le duo de *Mireille;* Talazac avec *le Sonnet de Pétrarque* (bissé), de Paladilhe, et Mlle Richard dans les couplets de ballet de *Françoise de Rimini*. Deux pas de ce délicieux ballet : *l'Habanera* et *la Sevillana*, ont été dansés sur place, c'est le cas de le dire, par Rosita Mauri, avec un entrain sans pareil; et, pour se mouvoir pourtant, deux mètres carrés au maximum. Mais ce n'est pas tout, miss Thursby est venue dire ses étincelantes variations de Proch; puis Worms, Coquelin, Mlles Reichemberg, Barretta, Ugalde, que sais-je encore, ont tous... tous ravi les assistants. Et la partie instrumentale? ne l'oublions pas: Marsick et Delsart pour virtuoses, MM. Strakosch, Édouard Mangin et Edmond Guion pour accompagnateurs. On applaudit encore.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres : « La bombe a éclaté ! Le *Niebelungenring* de R. Wagner en quatre soirées, commencé vendredi et continué samedi, lundi et mardi, s'est heureusement terminé. Le directeur Angelo Neumann a amené les meilleurs chanteurs de l'Allemagne, tous artistes d'une grande réputation dans leur pays, et quoique, sous certains rapports peu sympathiques à un public habitué à la méthode italienne, ils ont leurs grands mérites, celui surtout d'être fort dramatiques, de prononcer d'une façon distincte et de savoir à la perfection leurs rôles, ma foi, peu faciles à apprendre par cœur. L'ouvrage de Wagner a surtout le défaut des mosaïques; il se compose de petits morceaux, parfois ravissants, parfois même d'une grandeur réelle, mais mêlés à une quantité d'autres d'une fausseté d'harmonies, d'une étrangeté de modulations et d'une difficulté d'intervalles, qui ne sont nullement rachetées par l'effet. Il est impossible qu'un ouvrage durant dix-sept heures en quatre soirées, dans lequel il n'y a presque pas de chœurs, et où les duos et trios ne se chantent pas ensemble mais toujours en forme dialoguée, puisse ne pas fatiguer le public le mieux disposé. L'intrigue n'amène pas moins de *neuf* assassinats, tous les crimes imaginables et même inimaginables. Une des choses les plus incompréhensibles est que, dans ce pays libre,— où nous avons bel et bien sous le nom du « lord chambellan » une censure des mieux organisées, qui a fait réimprimer à ce pauvre Boïto trois fois son libretto de *Mefisto*, parce qu'il y avait le nom d'*Iddio* (le bon Dieu), — on ait laissé passer sans rien dire la situation délicate d'une sœur qui s'enfuit avec son frère et devient mère à la suite de cette belle équipée. Toute la famille royale a eu la patience d'assister à cet opéra en quatre soirées, du commencement jusqu'à la fin. Le prince de Galles a fait venir chaque soir le directeur dans sa loge et l'a vivement complimenté. Hier soir (mardi), il l'a même chargé de remercier R. Wagner du plaisir que sa grande œuvre lui avait fait, ce à quoi, le jour même, R. Wagner a répondu par une dépêche pleine de gratitude pour Son Altesse Royale et les artistes. M. et Mme Vogl (ténor et soprano), Niemann et la belle Mme Sachse avec Scaria, de Vienne, se sont surtout distingués. Seidl, le chef d'orchestre choisi par Wagner pour diriger *Percival*, au mois d'août, a été le maréchal des troupes allemandes. » L. E.

— L'Opéra de Berlin fermera cette année dès le 7 juin. Cette clôture prématurée s'explique par d'importants travaux à faire, tant sur la scène que dans la salle, à l'effet de mettre le théâtre en règle avec les ordonnances de la police.

— Le comité de l'exposition internationale d'instruments de musique, qui devait s'ouvrir à Berlin en 1883, vient de prendre une décision imprévue, dont on ne donne pas, d'ailleurs, les motifs. Il fait savoir que l'exposition projetée n'aura pas lieu.

— La partition de *Percival*, impatiemment attendue par les wagnériens français et allemands, a paru cette semaine. Disons à ce propos qu'il est survenu une modification légère dans les mesures projetées à propos de la représentation de l'ouvrage. Les auditions publiques devaient être précédées d'une répétition générale à laquelle on aurait admis les amis éprouvés et les wagnériens brevetés, mais le roi Louis de Bavière a fait savoir qu'il désirait assister seul à cette épreuve avant la lettre, et tout naturellement l'auteur de *Percival* s'est empressé de se conformer au désir de son ami couronné.

— L'assemblée générale des artistes musiciens allemands se tiendra cette année à Zurich, en Suisse, du 9 au 12 juillet.

— Le 5 de ce mois on a donné, au théâtre de Prague, la centième représentation d'un opéra national : *la Fiancée vendue*, de Smetana. Le vieux compositeur, aujourd'hui complètement aveugle, assistait au triomphe de sa musique; il a été l'objet des ovations les plus touchantes. C'est la première fois, croyons-nous, qu'un opéra bohémien réussit à se maintenir si longtemps au répertoire.

— Le ténor suédois Henrik Westberg est en ce moment à Wiesbaden, où son talent et sa voix sont très appréciés. Il vient de s'y faire entendre dans une matinée donnée en l'honneur de l'empereur d'Allemagne et du prince héritier, qui lui ont fait les compliments les plus flatteurs.

— On nous écrit d'Amsterdam que l'orchestre du Palais de l'Industrie, conduit par M. Coenen, vient de faire connaître aux dilettantes hollandais une nouvelle composition de Mme Sourget de Santa-Colona : un *andante* pour orgue et orchestre. On a fait le meilleur accueil à cette œuvre remarquable. L'organiste de Pauw, lauréat du Conservatoire de Bruxelles (classe de M. Mailly), a rendu d'une façon saisissante le motif en *voix humaine* qui donne à cette composition son caractère si suave et si mélancolique. Nous apprenons que l'orchestre et son digne chef ont spontanément envoyé à Mme Sourget de Santa-Colona une adresse de chaleureuses félicitations au sujet de sa nouvelle composition.

— *Le Monde Artiste* annonce qu'Henri Ketten vient de donner, à Bruxelles, une magnifique séance musicale pour l'audition de ses œuvres. Succès énorme pour le compositeur et pour le virtuose. Nous en reparlerons.

— La saison du Grand-Théâtre de Genève s'est clôturée par de splendides représentations du *Polyeucte*, de Gounod, œuvre qui a valu bravos et rappels à ses interprètes.

— On lit dans la *Correspondencia musical*, de Madrid : « Notre excellent ami et collaborateur M. Arthur Peugin, l'éminent critique musical français, vient de recevoir la croix d'Isabelle la Catholique. Que le renommé écrivain reçoive les félicitations sincères et cordiales que lui envoient le directeur et les rédacteurs de la *Correspondencia musical*, pour la distinction signalée et bien méritée dont il est l'objet de la part du gouvernement espagnol. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avions fait pressentir, le jury chargé de décerner le grand prix biennal de composition musicale, fondé par la Ville de Paris, a tenu samedi sa dernière séance. Les membres du jury réunis à la préfecture de la Seine, sous la présidence de M. Floquet, étaient MM. Massenet, Saint-Saëns, Delibes, Guiraud, Théodore Dubois, Charles Lefebvre, César-Auguste Franck et Lascoux, élus par les concurrents eux-mêmes; MM. Schœlcher, Scheurer-Kestner, Emile Perrin, Gastinel, Wormser, Litolff, Alphonse Duvernoy et Mlle Augusta Holmès, désignés par l'administration préfectorale, enfin, MM. Hattat, Levraud, de Bouteiller et Boll, désignés par le Conseil municipal. Le nombre des partitions envoyées au concours avait été de treize, mais à la suite d'un examen détaillé, trois seulement étaient restées sur les rangs. Contrairement à ce qui arrive souvent, un résultat décisif a été rapidement obtenu, dit M. Jules Prével du *Figaro* : au premier tour de scrutin, douze voix ont décerné le prix à une partition intitulée *Loreley*, œuvre des frères Paul et Lucien Hillemacher, qui, tous deux, ont obtenu le prix de Rome. L'un des deux autres ouvrages réservés a obtenu sept voix; cet ouvrage est de M. André Messager. Il y a eu un bulletin blanc. Une dépêche télégraphique a été immédiatement expédiée aux frères Hillemacher, qui habitent Rome, où le plus jeune des deux, qui a remporté le grand prix en 1880, est retenu par ses devoirs de pensionnaire de l'Académie de France. A Paris, un ami s'est empressé d'aller prévenir le père des jeunes vainqueurs, le peintre bien connu, qu'une paralysie retient sur son fauteuil. L'œuvre de MM. Hillemacher sera exécutée l'hiver prochain, aux frais de la Ville de Paris, ainsi que l'ont été celles de MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard, qui se partagèrent le prix de 1878, et *la Tempête*, de M. Alphonse Duvernoy, qui l'obtint en 1880.

— Les vacances approchent. Déjà quelques chaires se ferment au Conservatoire comme ailleurs, quelques cours s'interrompent. M. Bourgault-Ducoudray vient de suspendre le sien. Ses dernières leçons, consacrées à Rameau, ont été, de tous points, et nous ne saurions en faire plus grand éloge, dignes de ce maître, l'un des plus admirables et des mieux doués de l'École française. Jamais Rameau n'a été oublié, mais il obtient depuis quelque temps comme un renouveau de gloire et de popularité. C'est pour quelques-uns une surprise, pour tous, une joie de trouver cet ancien et ce mort si jeune et si vivant. Les planètes ont leurs satellites qui gravitent autour d'elles. Les artistes éminents, et cela ne se vérifie pas qu'en musique, ont presque tous quelques suivants, quelques élèves ou disciples qui gravitent autour d'eux, s'éclairent de leurs rayons et se nourrissent des miettes de leur génie. Rameau à Mondonville, et Mondonville, dans ses bons jours, a quelquefois suivi d'assez près le maître. Un fragment de sonate pour violon et clavecin, un air de l'opéra de *Titon et l'Aurore* que M. Bourgault-Ducoudray a fait exécuter, appuyant et motivant ses dires par des exemples, selon son excellente habitude, ont obtenu un franc et légitime succès. Mondonville est généralement bien ignoré. Ces applaudissements ont dû réjouir son ombre. Mais qu'il faut donc de talent et de génie pour rompre la fatale prescription du silence et de l'oubli !

L. AUGÉ.

— M. Henri de Lapommeraye, le sympathique conférencier, l'éloquent professeur de littérature dramatique au Conservatoire, vient d'être élu président de l'Association philotechnique, cette vieille et célèbre institution qui a créé dans Paris, en 1830, les cours populaires gratuits pour les ouvriers et qui, poursuivant depuis cinquante-deux ans son œuvre à travers les vicissitudes politiques et les crises sociales, est toujours restée debout, fidèle à sa tâche, ainsi qu'à ses nobles traditions de dévouement. M. de Lapommeraye a été élu par l'Assemblée générale des professeurs, bien qu'il n'eût point posé sa candidature.

— Reproduisons l'intéressante nouvelle que voici, donnée par *l'Événement* et complétée par Jennius, de *la Liberté* : « MM. Hartmann et Vianesi ont signé hier un traité avec M. Ballande, directeur du théâtre des Nations, pour donner des représentations lyriques pendant une partie de la saison prochaine. Trois ouvrages seraient montés : *Lohengrin*, *Hérodiade* et *Méfistofele*, de Boïto. Notre confrère Besson, de *l'Événement*, pense que la combinaison de MM. Hartmann et Vianesi pourrait retarder l'exécution du projet d'Opéra-Populaire formé par le Conseil municipal. Nous ne voyons pas en quoi une entreprise ayant pour but de faire connaître trois partitions au public parisien, et qui sans doute doit se borner à l'exploitation d'une saison, peut entraver le projet d'Opéra-Populaire, qui, dans la pensée du Conseil municipal, doit être une institution permanente produisant sans cesse des œuvres nouvelles. Plus que jamais, la question de l'Opéra Populaire est à l'ordre du jour, et nous sommes bien convaincu qu'elle sera résolue prochainement. Nous serons très heureux d'entendre l'hiver prochain *Lohengrin* et *Hérodiade* ; mais nous serons encore plus satisfait le jour où Paris sera doté d'une troisième scène musicale, où pourront se produire les ouvrages des compositeurs français, auxquels ne peuvent suffire l'Opéra et l'Opéra-Comique. »

— Lire la revue musicale du *Siècle* (24 avril), entièrement consacrée par M. Oscar Comettant à ce qu'il appelle « un collège de musique universelle. » A propos de cette institution, dont nous avons déjà parlé, du reste, M. Comettant fait les réflexions suivantes : « S'il est douteux que la fondation du prince de Galles inculque le génie musical aux Anglais, il est certain qu'elle exercera une grande influence sur le goût musical de la nation. Chacun pouvant prendre un diplôme, il deviendra de mode dans les familles, comme cela est aujourd'hui pour les diplômes de l'instruction de faire passer aux demoiselles leurs examens de musique. » Cela est fort juste, et il est certain qu'il y a là un nouveau motif d'émulation qui ne peut qu'être favorable à l'art de nos prédilections.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 25 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation. Ordre du jour : 1° Compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1881, par M. Edmond d'Ingrande, secrétaire-rapporteur ; 2° Élection de quatorze membres du comité.

— Une nouvelle société vient de se fonder, dite *Union des jeunes compositeurs*, et dont l'objet est l'exécution publique des œuvres de ses membres. Elle se propose de donner, du 1er décembre au 1er juin de chaque année, une série d'auditions, de quinzaine en quinzaine, où l'on entendra des œuvres instrumentales et vocales : mélodies, chœurs, scènes lyriques, etc. *L'Union des jeunes compositeurs* forme un groupe de vingt membres ; elle fait appel, en outre, aux amateurs que le mouvement musical intéresse et qui, moyennant une cotisation annuelle de 20 francs, auront le titre de membre honoraire, avec un certain nombre de places à chaque concert. Le comité d'administration est déjà constitué : MM. Octave Fouque, président ; A. Bruneau, secrétaire ; Mlle Augusta Holmès, Ernest Chausson, F. Leborne, compositeurs ; Archainbaud et Paul Girod, membres honoraires.

— On sait, que désireux de maintenir l'union entre les cinq associations fondées par le baron Taylor, les membres des comités de ces associations ont décidé de se réunir chaque année dans un banquet, à l'époque de la fête de leur fondateur. Le banquet aura lieu cette année le lundi 15 mai, à 3 heures très précises, au restaurant Douix, du Palais-Royal, sous la présidence de M. Celmet-D'Aage. L'heure fixée s'imposait aux organisateurs du banquet, en raison des occupations théâtrales de la plupart des convives.

— La Concordia instrumentale termine ses travaux annuels ce mois-ci, pour les reprendre à l'automne prochain. Avant de se séparer, les membres du comité ont eu la pensée de réunir la Concordia dans un dîner qui aura lieu à l'hôtel Continental le mercredi 17 mai, à 7 heures.

— A peine de retour à Paris, Mme Galli-Marié est déjà sollicitée de se rendre à Stockholm et à Copenhague, pour interpréter, en français, *Mignon*, *Carmen* et *Piccolino*.

CONCERTS ET SOIRÉES

F. PLANTÉ

Avant-hier vendredi, triomphe de l'Ecole française à la salle Erard. Notre grand pianiste Francis Planté y a littéralement enthousiasmé ses auditeurs par la pureté de son mécanisme et l'élévation de son style. Il a trouvé entre autres secrets celui d'interpréter tous les genres de musique sans trahir un seul instant le goût français dont il reste, au piano, comme l'incarnation vivante. Et quel rythme, quel phrasé, quelle clarté dans l'exécution ! Sous ses doigts merveilleux, la musique la plus compliquée devient facile, limpide, compréhensible. Et lorsqu'il concerte, avec l'orchestre, combien il se montre soucieux de l'œuvre et de ceux qui l'interprètent avec lui. Comme le virtuose sait s'effacer devant le musicien pour arriver à un effet d'ensemble qui ne peut, du reste, que doubler l'effet personnel à un moment donné. Bref, dans la remarquable soirée d'avant-hier, Planté a encore grandi dans l'esprit de ses admirateurs, et l'on sait qu'il en a beaucoup et d'absolument convaincus. Tout le grand Paris dilettante était là, fidèle au poste, dès le premier morceau, et il n'a pas eu à regretter sa ponctualité. Le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, par lequel s'ouvrait la séance, a été tout un enchantement, — enchantement qui n'a, du reste, cessé qu'avec la dernière note du programme. L'orchestre Pasdeloup a tenu sa bonne place dans ce programme où les jeunes maîtres français alternaient avec les maîtres étrangers. La place nous manque pour en dire davantage, mais comment se défendre d'un cri d'admiration tout spécial à l'adresse de la simple étude en *ut* mineur de Chopin. Quelle sublime page ! quelle incomparable interprétation !

Un mot de la recette : pas une place n'avait été donnée, même à la presse, qui se tenait tant bien que mal dans le foyer et la loge du comité de l'Association des artistes musiciens. Il en est résulté un chiffre rond de nature à permettre la création d'une nouvelle pension qui portera le titre de PENSION PLANTÉ. C'est tout un hommage rendu au grand virtuose, venu expressément à Paris pour donner une nouvelle preuve de son inaltérable dévouement à l'Association des artistes musiciens de France.

Un dernier détail : la maison Erard avait non seulement mis la salle éclairée à la gratuite disposition du comité des musiciens, mais, de plus, Mme Erard a tenu à payer « les violons » sur sa cassette particulière. Par suite, l'orchestre n'a rien coûté à l'Association.

H. MORENO.

— Offrir aux compositeurs, grâce à de fréquentes auditions, l'occasion de produire leurs œuvres et de juger la portée qu'elles ont sur le public, telle est la mission de la Société Nationale de musique et le but de ses efforts sans cesse renouvelés. Il faut, en outre, lui reconnaître le mérite d'affirmer d'une façon constante la vitalité de l'Ecole française, et cette affirmation, disons-le en passant, n'est pas inutile en présence des tendances trop accusées qu'ont certaines entreprises à exhumer la musique d'outre-tombe, et à imposer celle d'outre-Rhin. Dans notre pensée, les auditions de la Société Nationale sont une sorte d'exposition intermittente de musique, qui offre l'intérêt et les avantages de la comparaison immédiate entre un certain nombre d'œuvres de différents auteurs. Un comité composé de musiciens érudits procède avec un louable éclectisme à l'examen et à l'admission de ces œuvres, laissant à la critique et au public le soin d'assigner un rang à chacune d'elles. C'est ainsi que nous avons été convoqué le 6 mai, salle Pleyel, pour un concert avec orchestre dont le programme offrait une suite non interrompue de « premières auditions ». Nous avons écouté avec beaucoup d'intérêt une pièce romantique de M. Falkenberg, un agréable menuet de Mlle Chaminade, une ouverture de M. Colomer, bien orchestrée et très franche d'allure, et un poème symphonique *Loreley*, de M. Messager, qui dénote chez son auteur un tempérament artistique. Il convient de donner une place importante dans ce compte rendu, à la romance en *la* pour violon, de M. O. Fouque, admirablement jouée par M. A. Lefort, et très remarquable d'inspiration et de facture ; puis, à une fort belle page de M. E. Gigout, méditation pour violon, qui a valu à son habile interprète, M. P. Viardot, de chaleureux applaudissements, enfin au concerto pour piano de M. de Bériot, dont la première partie nous a surtout beaucoup plu.

V. DOLMETSCH.

— Le concert donné mardi dernier par l'Association philanthropique des artistes de l'Opéra a été magnifique. C'était à prévoir, puisque le programme portait les noms de Mme Krauss, et Faure, ceux de Mmes Engally et Judic, de MM. Boudouresque et Dereims. Comme partout, comme toujours, Faure a été acclamé ; aussi a-t-il répondu aux applaudissements de son auditoire en chantant, outre son *Alleluia d'amour* et *le Printemps* de Gounod, plusieurs morceaux, parmi lesquels il faut citer : *les Myrtes sont flétris*. M. Boudouresque a interprété d'une manière remarquable les stances de *Don Carlos*. M. Dereims s'est fait applaudir dans son air de la *Reine de Saba*. Que dire de Mme Krauss ? sinon qu'elle a chanté comme toujours avec cette émotion profonde que la grande artiste sait communiquer à son auditoire ; est-il besoin de dire que le quatuor de *Rigoletto*, chanté par Mmes Krauss, Engally, MM. Faure et Dereims a été bissé d'enthousiasme, que le duo de Gounod, où le soprano dramatique de Mme Krauss s'associait au vigoureux contralto de Mme Engally, a été écouté avec un vif intérêt, et que le finale de *la Vestale*, interprété par Mme Krauss et M. Boudouresque, a produit son effet accoutumé. Très goûté aussi le chœur des pages de *Françoise de Rimini*, délicieusement chanté par les voix fraîches des élèves du Conservatoire. Disons encore que les pizzicati de *Sylvia* ont été bissés par acclamation. Enfin la *Bénédiction des poignards*, avec Faure, a été magistralement interprétée par les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Altès. N'oublions pas Mme Judic, qui a eu une bonne part du succès, et la charmante Kermesse organisée dans la galerie de la salle des fêtes, par les danseuses de l'Opéra, Mlles Sangalli et Mauri en tête.

M. CH.

— Les concerts d'orgue de M. Guilmant réussissent admirablement. Chaque jeudi, plus de cinq mille personnes se pressent au Trocadéro, avides d'y entendre les œuvres des maîtres. Au deuxième concert M. Auguez a chanté avec sa voix des bons jours *l'Air de la Création*, d'Haydn ; MM. Diémer et Fissot ont joué avec une grande autorité le concerto en *ut* majeur de Bach, pour deux pianos et orchestre, page admirable qu'on entendait pour la première fois ; M. Loeb, violoncelliste de l'Opéra, a exécuté un *Aria*, du même maître. Puis Mme Castillon a obtenu un franc succès dans le duo de l'oratorio de *Noël*, de Saint-Saëns, avec M. Auguez ; ce duo a été bissé. Enfin, Mlle Dihau a chanté non sans charme l'air de *la*

Résurrection de Lazare, de M. Raoul Pugno. Comme morceaux d'orgue seul, M. Guilmant a fait entendre un prélude et fugue (1re audition), de Buxtehude ; un andante avec variations de Lemmens; un andantino, (1re audition), de M. Th. Salomé, et une gavotte en *ré* de Lulli, qu'on a bissée. Pour l'orchestre et l'orgue, trois superbes pages de Hændel : *Marche funèbre de Saül, allegro d'un concerto* (chasse), *Marche de Judas Macchabée*; puis, la belle symphonie de M. Guilmant, celle qui obtint un si légitime succès aux concerts de l'Exposition universelle. L'orchestre était dirigé par M. Garcin.

— Nous avons assisté dimanche dernier, salle Pleyel, à un beau concert donné par M. Charles Dancla, avec le concours de plusieurs artistes distingués. Le programme comprenait plusieurs œuvres de M. Dancla qui, toutes, ont été très goûtées. Nous citerons notamment un duo pour piano et violon sur *Jean de Nivelle*, brillamment exécuté par Mme Bourguignon et M. Dancla, puis une canzonetta et une prière pour violon, très bien jouées par Mlles Carpenter et Roger, enfin des variations pour quatre violons, dans lesquelles MM. Ch. Dancla, L. Dancla, Ed. Nadaud et Mlle Roger ont recueilli de nombreux applaudissements. Le public a fait un excellent accueil à Mme Bourguignon, dont le jeu correct et élégant a été très apprécié dans le rondo-capriccioso de Mendelssohn, ainsi qu'à Mlle Jeanne Nadaud, qui a bien chanté la romance des *Noces de Figaro* et la valse du *Pardon de Ploërmel*. Ajoutons encore qu'une quête fructueuse a été faite au profit de l'Association des artistes musiciens, entre les deux parties du concert.

— Le concert donné jeudi par l'excellent violoncelliste M. Mariotti a fait grand honneur au bénéficiaire, qui a vaillamment payé de sa personne et s'était de plus adjoint des artistes de marque tels que Mme Brunet-Lafleur, qui a chanté, avec le succès qu'elle obtient partout, la Cantilène de *Cinq Mars*, un air des *Saisons* et la *Sérénade* de Braga avec accompagnement de violoncelle.

Mlle Hamman tenait le piano; son jeu a encore gagné depuis le commencement de l'hiver en ampleur et en qualité de son; ses traits sont d'une netteté irréprochable. Lorsque nous aurons dit que M. Léonard a fait entendre une charmante suite pour violon avec accompagnement de quatuor, que M. Taffanel a délicieusement joué une romance de Saint-Saëns, que M. Delle Sedie a dit plusieurs romances avec son excellente méthode, nous aurons rendu compte d'un des plus charmants concerts de la saison. M. C.

— Les nombreux admirateurs du beau talent de Mme Roger-Miclos ont retrouvé mercredi dernier, au deuxième concert avec orchestre, qu'elle donnait salle Pleyel, toutes les satisfactions artistiques que l'habile pianiste leur avait déjà procurées à son premier concert. L'orchestre, dirigé par M. Pasdeloup, a fort bien exécuté l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, un charmant air de ballet de M. B. Godard, que l'on a bissé, et *le Sommeil de la Vierge*, de M. Massenet, puis il a accompagné à Mme Roger-Miclos, le troisième concerto de M. Pfeiffer et le second de M. Saint-Saëns, qu'elle a joués avec une autorité et une perfection, et qui lui ont valu des applaudissements enthousiastes. Ajoutons encore que Mme Roger-Miclos a fait grand plaisir avec le Carnaval de R. Schumann, le Rondo en *la* mineur de Mozart, un Caprice de Mendelssohn et dans un joli scherzo de M. Thomé que le public a particulièrement goûté.

— Le concert donné lundi dernier, salle Henri Herz, par Mlle Anna Meyer et M. Georges Marquet, a été des plus brillants. Le public a tour à tour chaleureusement applaudi Mlle Fechter, qui a chanté avec goût un air de *Geneviève* de M. Bruneau, M. Brandoukoff, un violoncelliste dont le talent a été très apprécié dans deux morceaux de Popper, et Mlle Meyer, qui a fort bien joué une Etude de Chopin et un air varié de Hændel. M. Georges Marquet a obtenu un grand succès avec le bel arioso de *Françoise de Rimini* qu'il a dit d'une façon vraiment remarquable. Le concert se terminait par une opérette dans laquelle Mlle Thoremberg et M. Baret ont fait beaucoup de plaisir.

— Dimanche dernier, salle Pleyel, 6e et dernier concert donné en faveur de l'œuvre des *Sauveteurs bretons*. Grand succès pour le violon de Mlle Madgeline Godard, le violoncelle de Mlle Galizine, le piano de Mlle Joséphine Martin ; grand succès aussi pour l'œuvre des Sauveteurs qui a récolté une ample moisson. Mlle Martin a fait entendre une virtuose de huit ans, élève de sa sœur et fille de l'un de nos collaborateurs, Mlle Marguerite Barbedette, qui a exécuté bravement sa partie dans la sonate en *ré* de Mozart pour deux pianos.

— Lundi dernier, Mme Guéroult réunissait ses élèves dans les salons de MM. Mangeot. Le public s'est vivement intéressé à ces jeunes filles dont la plupart ont déjà du goût et du style. Mme Guéroult était assistée de M. Bourgeois, qui a fait entendre quelques-unes de ses compositions: son *Souvenir de la vallée du Lys*, son *Caprice Valaque* et sa ravissante *Berceuse*. On a aussi applaudi un joli air de ballet de la composition de M. Lemaître, interprété par l'auteur et M. de Mouskoff.

— Les élèves de Mme Laborde continuent à faire preuve de l'excellence des leçons qui leur sont données. Au nombre des élèves qui se sont le plus distingués à l'une des dernières séances, on signale M. Lyonel, dans la cavatine de *la Juive*, qu'il a chantée avec beaucoup de sentiment; Mme de Servilange dans *la Zingara*, de Magnus; Mlle J. Person, dans une mélodie de Godefroid, intitulée : *l'Ange exilé*; M. Nadaud, qui a dit avec charme le joli sonnet de Duprato; Mlle Nadaud, dans l'air de *Faust*, et Mlle Adèle Sax qui a fait ressortir, dans *la Chanson de Florian*, de Godard, les qualités de sa jolie voix.

— Nous sommes en retard avec bien des concerts. Impossibilité absolue de faire droit à toutes les notes qui nous arrivent journellement à ce sujet. Toutefois, réparons un oubli en ce qui concerne l'intéressante soirée donnée par Mlle Caroline Guion, salons Pleyel, avec le concours de MM. Th. Ritter, Lefort, Loeb, de Mlles Cécile Ritter, Virginie Sinay, et Léon Duprez pour la partie vocale. Citons entre autres morceaux les variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, variations exécutées sur deux pianos par Th. Ritter et Mlle Caroline Guion, aux bravos de toute l'assistance.

— Mercredi soir, à la salle Erard, intéressant concert donné par M. J. Schiffmacher. On a beaucoup applaudi le style très personnel du sympathique pianiste dans un air de Hændel, des fragments de Beethoven, une romance de Schumann, dans une *Danse suédoise* de sa composition, et dans une habile transcription de l'*Ave Maria*, de Schubert, enfin et surtout dans les quatre morceaux de Chopin, scherzo, nocturne, valse et mazurka, qu'il a joués avec la dernière perfection. Sivori prêtait à M. Schiffmacher le concours de son admirable talent; sa *Berceuse* a été très fêtée comme toujours. On a aussi entendu dans cette séance Mlle Maria Boyer, M. Pellegrin, hautboïste, et un élève du Conservatoire, M. Crépeaux, doué d'une belle voix qu'il sait conduire avec goût. — O. F.

— Intéressante matinée musicale, dimanche dernier, chez Mme Massé, Mondet ; c'était la réunion annuelle où elle fait entendre ses nombreuses élèves. Deux très jeunes filles se sont fait surtout remarquer dans la partie instrumentale : Mlle Jeanne C., qui a enterprété le finale du concerto des *Adieux* de Hummel, et Mlle Rasag, qui a joué *le Rondo Capriccioso* de Mendelssohn. La partie vocale n'a pas moins réussi. Le chœur de *Plaisir d'amour* de Martini, arrangé par M. Wekerlin ; terminait la 1re partie, et le joli chœur des pages de *Françoise de Rimini*, qu'on avait fort étudié, a obtenu les honneurs du *bis*. Le flûtiste De Vroye prenait part aussi au programme, et enfin, pour terminer cette jolie réunion, Mme Lambert, un amateur de beaucoup de talent, et Mme Massé ont chanté le duo des *Diamants de la Couronne*.

— Mlle Marie Boisteaux réunissait, dimanche dernier, ses élèves de piano dans une petite matinée tout intime, où l'on a pu juger des progrès accomplis sous son intelligente direction. Mlle Mézeray, de l'Opéra-Comique, a fait entendre à cette occasion deux remarquables mélodies (*Aubade* et *Sérénade*) d'Antoine Marmontel, qui lui-même s'est prodigué et a su se faire applaudir comme virtuose accompli et compositeur des plus distingués.

— Le chef d'orchestre Geng s'était transporté dimanche dernier au Havre, avec cinquante musiciens choisis parmi les meilleurs des orchestres Lamoureux, Colonne et Pasdeloup, et il a donné un concert des plus intéressants. Voici quel en était le programme :

Ouverture d'*Obéron* ; prélude de *Lohengrin* ; *Sérénade hongroise*, de Joncières ; *Valses romantiques*, de M. A. Donnay, un compositeur havrais de mérite ; *Rêverie à Blidah*, de Saint-Saëns ; le *Colin-Maillard*, de Guiraud; la suite d'orchestre de *la Korrigane*, de Widor; la *Canzonetta* de M. Bordier, avec solo de violon par M. Guidé; le *Ballet des Sylphes* de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Ce beau programme a été des mieux accueillis; on a acclamé M. Geng, et les Havrais espèrent bien le revoir l'an prochain.

— On nous écrit de Brest : La Société musicale a donné, samedi 29 avril, dans la salle du Grand Théâtre, un beau concert de bienfaisance. Le programme comprenait plusieurs morceaux symphoniques exécutés par l'orchestre de la Société, composé de 60 exécutants, sous l'habile direction de M. Ludovic Pénau. Parmi les œuvres les plus goûtées, citons le prélude de *Lohengrin* que l'on entendait pour la première fois à Brest; il a été vaillamment enlevé, malgré l'importance et la multiplicité des parties de violon, qui en font la terreur des orchestres de province. Deux morceaux inédits de deux compositeurs brestois, *la Danse aux Flambeaux*, de M. Léon Karren, et *les Lamentations de Pierrot*, de M. A. Hélain, ont également obtenu un légitime succès. M. Léon Karren, chef de musique des équipages de la flotte, est un prix d'harmonie et de fugue du Conservatoire de Paris.

— Les journaux d'Orléans se félicitent beaucoup du concert qui vient d'être donné à l'Institut musical de cette ville. C'est la toute gracieuse Mlle Angèle Legault, MM. Bosquin et Lauwers qui en faisaient les honneurs. On a bissé à Mlle Legault *la Manola*, d'Emile Bourgeois, et on l'a beaucoup applaudie aussi après l'air des *Dragons de Villars* et celui de *Guillaume Tell*.

— La matinée annuelle des élèves de Mme Steiger aura lieu le mercredi 17 mai, salle Henri Herz, rue de la Victoire.

— Jeudi prochain, jour de l'Ascension, il n'y aura pas de concert d'orgue au Trocadéro; le 3e concert aura lieu le jeudi 25 mai.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2672 — 48e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Mai 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'HABANERA

dansée par Mlle ROSITA MAURI au 3e acte de *Françoise de Rimini*, transcription de L. DELAHAYE. Suivra immédiatement : la *Sevillana*, air de ballet du même opéra.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Chant du Livre*, du même opéra, interprété par Mlle SALLA.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XIII

(Suite)

La crise longue et douloureuse que Cherubini venait de subir était enfin parvenue à son terme. Le goût du travail commençait à lui revenir, et il en donna la preuve en écrivant pour le service de la cour la partition d'un petit opéra italien en un acte, *Pimmalione*, qui fut représenté sur le théâtre du palais des Tuileries, devant l'empereur et l'impératrice, le 30 novembre 1809. Ce seul fait semblerait confirmer les détails que j'ai donnés touchant l'exagération avec laquelle tous les biographes ont parlé des relations existant entre Cherubini et Napoléon Ier. On ne s'expliquerait guère, en effet, les récits de ces biographes étant exacts, comment l'empereur aurait autorisé Cherubini à écrire un ouvrage spécialement pour la cour. Voici pourtant ce que Fétis a cru pouvoir dire à ce sujet : — «... Cependant, quelques amis essayèrent de vaincre les répugnances et les préventions du maître de l'empire ; ils engagèrent Cherubini à écrire un opéra italien pour le théâtre des Tuileries, et Crescentini promit de chanter le rôle principal. Le compositeur se laissa persuader, et, quelques mois après, la partition de *Pimmalione* fut achevée. *Pimmalione* : ouvrage charmant, d'un genre absolument différent des autres productions de Cherubini, et dans lequel on trouvait quelques scènes de la plus heureuse conception. Napoléon parut étonné quand on lui eut dit le nom de l'auteur de cette œuvre ; il montra d'abord quelque satisfaction, mais il n'en résulta aucune amélioration dans le sort du compositeur. »

Fétis parle ici comme si le souverain avait pu ignorer, avant la représentation, le nom de l'auteur de l'ouvrage qu'on lui offrait. Pour qui connaît les usages en pareille matière, ceci, on l'avouera, est un peu enfantin. Mais Fétis va plus loin, et, pour donner plus de force à ses déductions, il commet une importante erreur de fait : — « Tant d'injustice, continue-t-il, devait porter le découragement dans l'âme de l'artiste ; mais tout à coup, au milieu de la disgrâce où il était tombé, des circonstances imprévues guidèrent Cherubini vers un genre nouveau qu'on peut considérer comme un des titres les plus solides de sa gloire. Il venait de s'éloigner de Paris, pour goûter, chez M. le prince de Chimay, un repos d'esprit, un calme, dont il éprouvait l'impérieux besoin. » Suit l'histoire de la composition de la messe en *fa*, que j'ai fait connaître plus haut. Or, il y a ici, on le voit, une erreur manifeste, que les dates suffisent à établir. Ce n'est pas l'accueil fait par Napoléon à la partition de *Pimmalione* qui a porté Cherubini à se réfugier à Chimay et à s'y occuper de musique religieuse, puisque, lorsque *Pimmalione* parut, le 30 novembre 1809, il venait de passer deux automnes à Chimay, et que les premiers morceaux de la messe de sainte Cécile y avaient été exécutés un an auparavant, le 22 novembre 1808.

On voit comment les historiens ont torturé les faits pour donner de prétendues preuves de l'antipathie qui existait entre Napoléon et Cherubini. Un autre exemple cependant semble encore venir leur donner tort. Comment se ferait-il, en effet, si les relations entre ces deux hommes eussent été aussi tendues qu'on l'a dit et répété, que Cherubini eût été chargé d'écrire une « Ode » pour le mariage de l'empereur avec l'archiduchesse Marie-Louise ? Telle est pourtant la

vérité, et l'inscription de cette ode sur le catalogue de Cherubini, à la date du 20 mai 1810, me paraît, ainsi que la représentation de *Pimmalione*, indiquer au moins que les préventions de Napoléon, si elles ont jamais été aussi fortes qu'on l'a affirmé, finirent par disparaître d'une façon à peu près absolue (1).

Bientôt enfin, Cherubini se décida à reparaître sur un de nos théâtres. Depuis six ans, le public français n'avait eu de lui aucun ouvrage nouveau. Il accepta des mains de Sewrin le livret d'un « opéra bouffon » en un acte, *le Crescendo*, en écrivit la partition, et ce petit ouvrage, qui avait pour interprètes Chenard, Solié, Martin, Paul et Mme Belmont, fut représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique le 1er septembre 1810.

La musique du *Crescendo* était un chef-d'œuvre, au dire des contemporains. Par malheur, le poème était loin de la valoir, et il s'en fallut de peu que par ce fait la pièce ne sombrât sous les sifflets, en dépit du talent des acteurs et du génie déployé par le musicien. Un chroniqueur va nous renseigner à ce sujet : — « ... Cette intrigue, quoique assez bien conduite, a paru dénuée d'intérêt et même de comique. Les murmures ont commencé au moment où l'ancien militaire, consterné, déplore son bruyant hyménée. Un spectateur mécontent a laissé échapper un léger coup de sifflet; ses voisins furieux, l'ont maltraité; il s'est défendu en disant qu'il s'ennuyait depuis long-tems, et qu'il voulait un peu s'amuser en sifflant. Les raisons du siffleur ont été entendues et appuyées par d'autres qui s'ennuyaient aussi. Cette hérésie qu'il faut siffler quand on s'ennuie, a fait, dans un instant, des progrès rapides; ce qui a formé un *crescendo* de sifflets aussi funeste pour la pièce que le crescendo de la musique militaire l'avait été pour le baron (2). »

Après ce récit d'un chroniqueur sur l'effet produit par la pièce, passons au jugement d'un critique en ce qui concerne la musique; celui-ci vaut la peine qu'on s'y arrête, car en constatant et en analysant les beautés de l'œuvre musicale, il déplore avec raison le peu de soin apporté par le compositeur dans le choix de ses poèmes, et le danger qu'il faisait ainsi courir à ses plus belles productions : C'est Alexis de Garaudé qui s'exprimait ainsi dans *les Tablettes de Polymnie* :

On doit la belle musique de ce petit opéra-comique à la plume savante, élégante et correcte de M. Cherubini. Pour cette fois, la musique seule a suffi pour satisfaire l'auditeur attentif ; et effectivement, il a été, pour ainsi dire, entraîné par la verve du musicien, qui a su tirer un si grand parti de cette bagatelle qu'elle restera au théâtre, comme pièce de répertoire, malgré la faiblesse du poème.

L'ouverture est un chef-d'œuvre de composition instrumentale, un modèle de dialogue, une conversation piquante où tous les principaux instruments de l'orchestre prennent part, mais si à propos, qu'on peut apprécier tout ce qu'ils disent, même lorsqu'ils parlent ensemble. Elle fait et fera toujours un effet prodigieux, et l'on ne finit pas de l'applaudir, même quand les acteurs sont sur la scène. Le premier air que chante Chenard est d'une beauté achevée ; la poésie de la musique se fait sentir dans ce morceau d'une manière si saillante, que l'on est ravi, transporté de plaisir en l'écoutant. Les plus fameux airs de Cimarosa, de Paisiello, de Guglielmi, n'ont jamais produit un effet plus étonnant; Chenard le chante avec beaucoup d'énergie et de chaleur; il paraît avoir retrouvé, dans cet air, sa voix de vingt-cinq ans. Le duo entre Solié et Chenard est un chef-d'œuvre d'un genre nouveau à ce théâtre. Depuis le commencement jusqu'à la fin de ce beau morceau, l'orchestre conserve, avec obstination, un accompagnement figuré dont le sujet agréable et mélodieux charme les oreilles de l'auditeur, et cependant le dialogue des deux acteurs marche avec tant de clarté, la déclamation en est si juste, la logique musicale si bien observée, qu'il faut l'avoir entendu plusieurs fois pour faire attention à la magie de l'accompagnement. Les morceaux de ce mérite sont très rares et ont droit à nos justes éloges. L'air que chante Martin est très plaisant et très original ; il contient la description d'un combat, et comme celui à qui il en fait le récit déteste le bruit. il le chante, et l'orchestre l'accompagne *pianissimo*, de manière qu'on paraît entendre ce récit de très loin ; les courts intervalles où il oublie qu'il doit chanter *piano* forment un contraste très comique. La composition de ce morceau est d'un seul jet, et, comme disent les Italiens, *di prima intenzione* (venue d'inspiration). Tous les autres morceaux de ce petit opéra se ressentent de la touche sûre et vigoureuse que possède M. Cherubini, et tous les acteurs ont paru aller en *crescendo*, excepté Mme Belmont, dont le *smorzando* a été si sensible, que c'est la seule peine que nous ayons ressentie à cette représentation.

Après avoir fait de cet ouvrage l'éloge qu'il mérite, il est cruel d'être obligé de convenir qu'il n'a tenu presque à rien que nous n'ayons été privés de ce chef-d'œuvre, ou du moins qu'il n'ait été étouffé sous les sifflets à la première représentation ; et, malheureusement, l'on aurait plus le droit d'en être indigné que d'en être surpris. En effet, des beautés musicales ne suffisent pas dans un opéra offert à un public français ; il lui faut encore une action raisonnable, une intrigue piquante, des situations neuves, ou du moins une fable qui fixe l'attention du spectateur par l'enchaînement naturel et vraisemblable des scènes attachantes par la gaîté ou l'intérêt. Il y a loin de tout cela à la pitoyable conception du *Crescendo*, qui n'a pas même le mérite de la nouveauté, et qui n'offre qu'une misérable copie des amphigouris italiens dits opéras bouffons, où l'on n'a plus le droit de chercher du naturel et du bon sens, et que l'on est convenu de ne regarder que *comme un prétexte pour la musique*. Il suffit aux Italiens que le poème offre au musicien le cadre de deux ou trois morceaux soignés auxquels tout le reste est sacrifié ; ils n'en veulent pas davantage. Les Français veulent un tout, et M. Cherubini a prouvé plus d'une fois qu'il pouvait fournir cette carrière avec succès. Comment donc a-t-il, cette fois, profané son génie en l'associant à une pareille rapsodie? En y réfléchissant, on pourrait faire plus d'une réponse à cette question. D'abord a-t-il eu à choisir? Les bons ouvrages sont-ils donc si communs ? M. Cherubini n'a-t-il pas pu se tromper? N'a-t-il pas pu croire qu'une innovation de cette nature pourrait être accueillie du public? Le goût du public est-il, en effet, assez sûr pour qu'on puisse raisonnablement garantir son infaillibilité ? Quels sont les gens de lettres et les compositeurs qui oseraient prédire d'avance, avec assurance, la chute ou le succès d'un opéra nouveau ?

M. Cherubini ne demandait pas mieux sans doute que d'avoir un bon ouvrage à mettre en musique. Mais comment se le procurer? Oserait-on lui dire: Faites comme certains de vos confrères, vrais piliers de coulisses? Ces parasites en *ré sol* poursuivent, courtisent, harassent sans cesse les auteurs, les acteurs, les actrices, et finissent par se procurer, par leur importunité et leurs intrigues, des ouvrages assez bons qu'on aurait refusés à leur médiocrité et à leur impuissance !... M. Cherubini a du génie, il a donc l'âme fière, et rejetterait avec indignation des conseils qui ne peuvent être écoutés et suivis que par de petits esprits ou des âmes basses et rampantes.

Mais les amis du talent de M. Cherubini (et ce sont tous les amis de l'art musical) profiteront de cette occasion pour lui dire : faites un meilleur choix, si vous pouvez, ou bien ne travaillez point pour le théâtre, car votre génie musical servirait à achever la corruption du goût s'il devoit s'abaisser à procurer des succès à d'aussi misérables ouvrages : le nom de Cherubini ne doit jamais être compromis d'une manière douteuse. Vous avez sans doute des amis parmi les gens de lettres, parmi les artistes distingués du Théâtre Français ou du Théâtre Feydeau : ne rougissez pas de les engager à vous procurer un bon poème quand ils auront connaissance d'un ouvrage digne de vous ; mais surtout ramenez l'Opéra-Comique à sa véritable destination ; vous nous avez fait assez pleurer dans *Médée*, dans *Lodoïska*, etc. ; faites rire enfin les gens d'esprit et de bon goût ; débarrassez Polymnie de ces crêpes funèbres et de ces vils lambeaux dont on l'accable aujourd'hui ; arrêtez le débordement du mauvais goût qui veut traîner la rue Feydeau au boulevard ; et, mariant les accents de votre musique riche, féconde et originale aux accents de l'aimable Thalie, faites rougir le public de l'intérêt et de la faveur qu'il accorde à des drames larmoyants, à des contes bleus, productions monstrueuses et dignes tout au plus de faire peur aux enfants ou d'amuser leurs bonnes et leurs nourrices (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Cette composition était sans doute une sorte de cantate; elle avait pour titre: *Ode à l'hymen*, et les paroles en avaient été écrites par Népomucène Lemercier.

(2) *Mémorial dramatique*, 1811.

(1) *Les Tablettes de Polymnie*, septembre 1810.

SEMAINE THÉATRALE

ENCORE FRANÇOISE DE RIMINI

DEVANT

LES CRITIQUES MUSICIENS

IV

Nous regrettons de ne pouvoir suivre tous les journaux qui ont témoigné de leur respect et de leur admiration pour l'œuvre nouvelle qui vient de se produire sur notre première scène lyrique, œuvre considérable, que des musiciens tels que M. Gevaert et bien d'autres n'ont pas hésité à placer parmi les premières dans le répertoire de notre grand Opéra.

C'est, en effet, ce qui se confirme à chaque nouvelle représentation : le quatrième acte tout entier apparaît aujourd'hui à l'état de chef-d'œuvre, tout comme le prologue de l'Enfer, l'une des plus grandes pages de la musique française. Nous avons vu, d'autre part, nombre de journaux signaler les beautés des premier, deuxième et troisième actes; mais nos citations doivent se borner et prendre fin. Enregistrons pourtant encore quelques extraits d'articles écrits par des musiciens de profession. M. A. Méliot, du journal *la Paix*, est de ce nombre :

« ... Le finale de ce tableau, où l'on assiste à l'entrée de Malatesta triomphant, est d'une grandeur, d'une pondération merveilleuse. Le motif de violoncelle qui en est le sujet, est superbe. Les solistes, les trois chœurs, les deux orchestres forment un des ensembles les plus riches, les plus lumineux qui soient au théâtre.

» Au deuxième acte, après un trio pathétique, auquel il ne manque qu'une situation intéressante pour être excellent, il faut signaler toute la musique nuptiale, d'une grâce achevée. Le motif principal est développé, promené dans toutes les voix, dans tous les instruments avec une habileté aisée et piquante du plus heureux effet.

» Le chœur des pages, chanté par les élèves du Conservatoire, est un bijou de fine malice. Il a été redemandé, ainsi que le très bel air de Malatesta.

J'espère, je vous aime,
Que vos yeux se posent sur moi!

» C'est Francesca qui termine ce second acte par l'air si dramatique :

Il vit, celui que j'ai pleuré!

» Cet air sera beaucoup plus apprécié quand on le connaîtra davantage.

» Quant au troisième acte, c'est celui du ballet, qui est charmant, M. Ambroise Thomas a prouvé une fois de plus qu'on pouvait être un musicien aussi sérieux que savant et faire d'exquise musique de danse. On a bissé le dernier pas de Mlle Mauri, *la Sevillana*, dansé avec un brio étourdissant et une grâce enchanteresse.

» Signalons dans le finale de cet acte l'adorable phrase de Francesca : « Mon cœur, sois sans remords! » qui luit comme un rayon de soleil dans ce morceau complexe, qui n'est pas inférieur au finale du premier acte.

» Le quatrième acte nous ramène dans l'oratoire byzantin du commencement. Il est formé presque tout entier du grand duo d'amour, précédé de la jolie sérénade, chantée dans la coulisse par Ascanio, et interrompue par le coup de poignard de Malatesta. Francesca d'abord, puis Paolo, rappellent isolément leurs souvenirs amoureux avant de tomber dans les bras l'un de l'autre, vaincus par leur passion. Ce morceau, ou plutôt ce triple morceau, est une des pages capitales de ce grand ouvrage qu'on appréciera davantage avec le temps. »

M. J. Cauesie, du journal *l'Express*, parle aussi en musicien qui sait lire et comprendre une partition :

« ...Les airs de ballet sont des merveilles d'élégance; la valse chantée et ballée est d'une adorable souplesse; les divers épisodes qui constituent le divertissement, la *Habanera*, la *Saltarelle* et la *Sévillane*, ont tous ce caractère dominant de grâce facile. Ils sont précédés d'un *Adagio* à quatre temps, dans lequel, par un curieux dessin de l'orchestre, la phrase chantée d'abord par le saxophone est reprise par les violoncelles, auxquels elle est ramenée par une charmante modulation; le *Scherzo* en six-huit et le *Capriccio* en deux-quatre méritent aussi (le premier surtout) l'attention de l'auditeur.

» L'acte est couronné par un grand finale d'un effet formidable; ses chœurs, ses soli, son ensemble général constituent une page superbe et magnifiquement lumineuse.

» Voici le quatrième acte, et Francesca, retirée dans son oratoire, relit le Chant du Livre; les deux strophes en *si* bémol reliées par un récit en *mi* majeur, ont une douceur de contours et une intensité de sentiment qui pénètrent l'âme; l'impression est poignante.

» Je glisse sur l'air de Paolo pour arriver au duo final, auquel sa savante écriture a peut-être fait un peu tort le jour de la première représentation; les heurts et les fréquentes modifications des mouvements, les changements de tonalité qui se font souvent à découvert, les méandres dans lesquels se complaît le compositeur exigent une attention soutenue, une éducation de l'oreille incompatibles avec une première audition; ce que je puis dire, c'est que ce duo porte bien la griffe du maître, qu'il est puissamment scénique et qu'il restera un des numéros les plus remarquables de la partition. »

Vingt autres journaux seraient à citer, mais nous avons hâte de conclure par deux faits importants de la quinzaine, touchant à deux grandes publications périodiques.

L'une, le journal *l'Art*, magnifique revue illustrée qui se publie à Paris et à Londres, sous la triple direction de MM. Eugène Véron, Léon Gaucherel et J. Comnins Carr, donne à *Françoise de Rimini*, non seulement une belle place dans les illustrations de sa livraison du 7 mai 1882, mais il consacre à l'œuvre de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré, toute une étude musicale et littéraire, par la plume de M. Octave Fouque, le musicien critique de *la République française*, déjà cité par *le Ménestrel*. En se procurant cette livraison de *l'Art*, ainsi que celles du *Monde illustré* et de *l'Illustration*, de *la Vie moderne* et de *l'Univers illustré*, également relatives à l'opéra de *Françoise de Rimini*, les théâtres de France et de l'étranger réuniront de précieux documents pour la mise en scène de ce grand ouvrage.

L'autre de ces grandes publications, *la Revue des Deux-Mondes*, de M. Buloz, — qui ne se contente pas de traverser la Manche, — ne consacre pas moins de 25 pages à M. Ambroise Thomas et à son œuvre, dans sa livraison de lundi dernier 15 mai. Jusqu'ici, *la Revue des Deux-Mondes* n'avait pas gâté l'auteur d'*Hamlet*. Mais M. Blaze de Bury a trouvé juste et opportun de venir couronner, par une étude approfondie, la carrière d'un musicien qui vient de produire une nouvelle partition de si grande envergure.

Étant donné le parti pris en France de n'accorder aux compositeurs français, de leur vivant, qu'une parcimonieuse dose de génie, on ne peut méconnaître que l'étude de M. Blaze de Bury, publiée dans ses « portraits d'hier et d'aujourd'hui » ne soit un hommage éclatant rendu à l'Ecole française. Ajoutons que cet hommage, malgré ses réserves, est écrit dans une langue qui en double la valeur. Nos lecteurs en pourront prendre un avant-goût par les quelques citations qui suivent, si restreintes qu'elles soient :

« ... Le temps crée les hommes de génie pour qu'à leur tour les hommes de génie aient à créer leur temps. Tout grand esprit est à la fois enfant et père, d'abord disciple de son temps, ensuite maître. Qui dit époque dit culture, période de travail, de conquêtes et de transformations dont l'influence s'impose à nous et dont nous devons partie plus ou moins active selon la mesure et la force de notre individualité. Cela s'appelle marcher avec son temps. M. Ambroise Thomas l'a toujours fait. Boïeldieu, Herold, Auber, Halévy furent ses premiers guides; plus tard, de nouveaux éléments ayant accru son atmosphère, il écrivit *Mignon* sous l'invocation de Schumann, de Mendelssohn, pour en arriver finalement à prodiguer dans *Hamlet* et dans *Françoise de Rimini* de vastes richesses instrumentales et théâtrales acquises dans le commerce de Meyerbeer, de Verdi et de Richard Wagner. Il va sans dire que les noms que je prononce là ne sont point un reproche. M. Thomas, en écrivant son *Hamlet* et sa *Françoise de Rimini*, ne fait pas plus acte de *wagnérisme* qu'il ne se montra jadis *rossiniste* ou *webériste* en composant *Raymond* et *le Songe d'une nuit d'été*. Talent expérimental, il applique tout simplement à sa manière et selon son droit les procédés d'un éclectisme qu'on n'a jamais critiqué chez les abeilles; il prend son bien où il le trouve, et cela ne l'empêche pas d'avoir un style très personnel et de marcher d'un pas toujours plus sûr vers son idéal.

« ...De tous les musiciens de ma génération, M. Ambroise Thomas est peut-être le seul avec qui je n'aie jamais échangé une parole; j'aurais donc ici mauvaise grâce à prétendre m'ériger en biographe.

« D'ailleurs, si j'en juge à vue de pays, l'auteur de *Françoise de Rimini* doit être un de ces hommes qui n'ont pas d'histoire. Il court sur Auber mille anecdotes, dont quelques-unes, — vraies ou fausses, — ont servi et continueront de servir d'appoint au signalement de l'individu : avec M. Thomas, rien de pareil. Il « ne fait pas de mot », on ne lui connaît pas d'aventures, et si, par son œuvre, il relève de la critique, sa vie échappe aux chroniqueurs. Jamais de lettres dans les journaux, de commentaires personnels, de préfaces aux publications posthumes et autres du prochain, point de gestes, ni de pantomimes pour maintenir le public en haleine pendant les entr'actes! Tantôt à l'Opéra-Comique, tantôt à l'Opéra, ou dans son cabinet du Conservatoire, il ne sort pas de là, et c'est ainsi qu'il a conquis la première place parmi ceux de son pays et de son époque. Etant, en effet, admise la question de relativité que nous avons posée plus haut, M. Ambroise Thomas est bien décidément aujourd'hui le pre-

mier de tous, le chef d'école ; lui seul a fait œuvre organique. La partie une fois engagée et les tâtonnements du début surmontés, nous le voyons poursuivre un idéal. Du *Songe d'une nuit d'été*, à *Mignon*, de *Mignon* et d'*Hamlet* à *Françoise de Rimini*, l'esprit de tendance est incontestable. »

« ... Que M. Ambroise Thomas ait navigué dans les nouveaux courants, tout l'y invitait, sa nature expérimentale, son flair du public, sa faculté de parler les langues et de les triturer, son orientation; mais il a fait ce que nul autre n'aurait su faire en pareil cas: il est resté Français. Sa manière de concevoir le drame, d'en gouverner l'ordonnance par morceaux, et, quand une situation se présente, de l'attaquer de front, nous le montre fidèle aux traditions de notre opéra national.

» Pourvu de tout le germanisme nécessaire au musicien de l'heure actuelle, il a ce rare esprit de ne rien abdiquer du passé et de ne renier aucun ancêtre. En ce sens, l'honneur de diriger le Conservatoire lui revenait de droit.

» M. Jules Simon l'y appelant en 1871, obéissait uniquement à l'opinion qui, depuis Cherubini, semble vouloir que ce poste soit réservé au chef qualifié de l'école française.

» Ce que ces sortes de sanctions tant académiques qu'officielles apportent de surcroît à la valeur d'un homme de génie ou de talent, et surtout ce qu'une institution comme le Conservatoire en peut retirer d'utilité pratique, je n'ai point à le discuter à cette place ; disons seulement qu'un tel cadre sied à la figure que nous venons d'étudier. »

Si à côté de la note sévère, élevée, les lecteurs du *Ménestrel* souhaitent la note pittoresque, fine et spirituelle, nous la pouvons encore emprunter à M. Blaze de Bury parlant du ballet de *Françoise de Rimini* :

« Il n'y a pas à dire, c'est un petit chef-d'œuvre d'art tout moderne que la musique de ce ballet, une suite d'orchestre avec *havanaises* et *sévillanes* du pittoresque le plus délicat. Souvenez-vous de l'ancienne méthode, comparez à ce style chorégraphique les airs de danse d'Auber, qui n'en restent pourtant pas moins des modèles, et voyez le progrès ou plutôt l'évolution. Dans *la Muette*, le motif est tout, le travail compte à peine; dans *Françoise de Rimini*, au contraire, le travail, la curiosité prédomine, les arabesques s'enroulent, se contournent, et tandis que vous les suivez dans le mirage, tout à coup, de la farandole sonore se détache une phrase accentuée, nette et précise ; la *Habanera* par exemple. Vous préludiez avec *Chopin*, voici *Bizet*. Remarquez bien qu'il n'est point ici question d'emprunts vulgaires, je veux parler de la variété, de l'abondance des matières, d'une sorte de mainmise sur tous les styles, fort à sa place dans un ballet, et vrai jeu de prince.

» Pendant que nous sommes au chapitre des divertissements, signalons le joli chœur des pages au troisième acte. M. Ambroise Thomas est d'ailleurs tout à fait maître en ces badinages. Lui qui s'entend comme personne à faire grand n'a peut-être pas son pareil dans les minuties. A la scène de l'esplanade dans *Hamlet*, à ce magnifique prologue de *Françoise* que je viens de citer, opposez tant d'impromptus galants, vous serez émerveillé du contraste. On a beau grandir et vieillir, on n'abdique jamais complètement ses origines; il y a de l'opéra comique et même de l'opérette dans *Françoise de Rimini*, et j'avoue que cette note de *Psyché* et de *Mignon*, très saisissable dans le rôle d'Ascanio et dans ce qui s'y rattache, ne me déplaît aucunement. L'art et la culture justifient tout. « Si c'est un crime d'aimer le vin d'Espagne, qu'on me pende », disait Falstaff; m'est avis que Mozart devait penser ainsi de l'opérette, puisqu'il en mettait jusque dans *la Flûte enchantée*. »

***

Les recettes des *Noces de Figaro* atteignent un maximum encore inconnu salle Favart. La cinquième soirée de cette brillante reprise du chef-d'œuvre de Mozart a de nouveau dépassé 9,000 francs. Sommes-nous assez loin des 448 livres de la cinquième représentation de l'œuvre en 1793 sur la scène de notre grand Opéra !

Toutefois, M. Carvalho ne s'endort pas sur cet énorme succès ; il lui faut de dignes lendemains, et déjà l'on répète généralement le *Joseph* de Méhul, une grande partition française à laquelle il va également donner une interprétation hors ligne.

Ce n'est pas tout: avant-hier vendredi, M. Léo Delibes a remis à la copie les trois actes parachevés de sa *Lackmé*, paroles de MM. Gondinet et Gille. A bientôt la lecture et même la mise en répétition de cette importante nouveauté, bien qu'elle ne doive décidément voir le jour que l'automne prochain.

On parle aussi, salle Favart, de la *Cléopâtre*, de M. Victor Massé, et d'une nouvelle *Manon Lescaut* de M. Massenet qui, d'autre part, se serait entendu avec M. Vaucorbeil pour un pendant au *Roi de Lahore* sur un poëme de Dennery. Mais c'est là un simple projet d'avenir, car le présent appartient à MM. Saint-Saëns, Détroyat et Silvestre, dont l'*Henri VIII* est annoncé pour l'hiver prochain. On s'en occupe déjà à l'Opéra.

En attendant, les recettes de *Françoise de Rimini* se maintiennent au beau fixe. Aussi M. Vaucorbeil, d'accord avec les auteurs, désire-t-il pour le moment ne rien changer à la distribution actuelle de ce grand ouvrage, ayant d'ailleurs pris le soin de racheter le congé du baryton Lassalle jusqu'à la mi-juin et non jusqu'au 4 juin, comme on l'a annoncé par erreur.

A propos de nouvelle erronée, disons qu'il n'est point question de l'*Orphée* de Gluck, pour le moment du moins, à l'Opéra. Avec l'*Henri VIII*, de M. C. Saint-Saëns, on doit monter les deux actes de M. Emile Pessard, et un ballet de M. Th. Dubois pour Mlle Mauri, livret de MM. Gille et Mortier, les heureux auteurs de *Yedda*. C'est M. Mérante qui règlera ce ballet.

Mais parlons Théâtre-Lyrique. Pour le coup, il serait bien près d'être restauré, de façon ou d'autre. On affirme, en effet, que le maëstro Vianesi, assisté de l'éditeur Hartmann et de sérieux commanditaires, aurait sous-loué à M. Ballande le théâtre des Nations, en vue de représenter non seulement *Hérodiade*, mais bien d'autres ouvrages de nature à justifier, d'une part, l'allocation municipale de 300,000 francs, de l'autre, celle de l'Etat, de 200,000 francs.

Le projet Paul Ferry n'en reste pas moins en présence du projet Vianesi devant le Conseil municipal, qui va être appelé à se prononcer de nouveau. Si, contrairement à la décision du Conseil municipal de Lyon, celui de Paris allait voter deux subventions lyriques au lieu d'une !.. Quelle bonne fortune pour nos jeunes compositeurs, et quelle leçon de musique à l'adresse de la seconde grande cité de France, qui vient d'abdiquer, musicalement parlant.

H. Moreno.

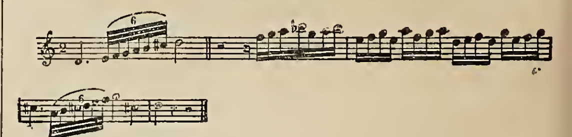
Cette année, le *festival annuel Pasdeloup* aura lieu salle Érard, — le directeur-fondateur des *Concerts populaires* ayant sollicité et obtenu le concours du grand pianiste Francis Planté, qui reviendra expressément à Paris pour cette fête musicale fixée au jeudi 1er juin. Le célèbre virtuose s'y fera entendre avec orchestre, et dans des pièces classiques et modernes pour piano seul.

Les honneurs de la partie vocale, — qui ne le cèdera en rien à la partie instrumentale, — seront faits par notre grand chanteur Faure et Mme Brunet-Lafleur, qui ont également voulu donner une nouvelle preuve de toute leur sympathie à M. Pasdeloup. On se presse déjà pour la location des fauteuils d'orchestre et de première galerie, dont le prix est fixé à 20 francs. S'adresser salle Érard, au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, et chez les principaux éditeurs de musique.

LES ORNEMENTS DU CHANT

Trait, Tirade et Fusée.

« La différence qu'il y a entre le *trait* et la *coulade*, dit Montéclair, ne consiste qu'en ce que toutes les notes s'articulent dans le trait, et qu'elles se coulent dans la coulade. Le trait demande un coup d'archet, ou de langue aux instruments à vent pour chaque note ; et la coulade fait passer toutes ses notes d'un seul coup d'archet ou d'un seul coup de langue, ou sur une même syllabe. »

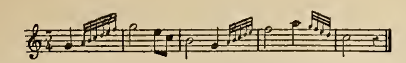


Cette définition indique clairement que les notes du trait étaient liées, mais articulées avec plus d'énergie que celles de la coulade. Du reste, le trait ne se bornait pas, comme la coulade, à une suite de notes montant ou descendant par degrés conjoints ; on l'employait sous des formes très variées, et on l'écrivait souvent en grosses notes.

Lacassagne (1766), donne le nom de *tirade* à l'exemple suivant. « La roulade ou *tirade*, dit-il, va par degrés disjoints ; on répète le même degré de proche en proche :

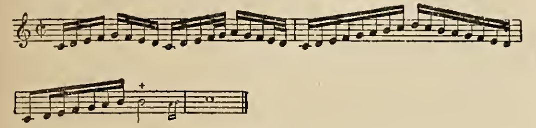


Manstein (1835), appelle *tirade* le coulé quand il part d'une note de moindre valeur que celle à laquelle il se rattache :



Herbst (1642), nomme *tirata* ce même trait. Il dit qu'il doit être exécuté le plus rapidement possible, mais de manière que chaque note soit entendue distinctement.

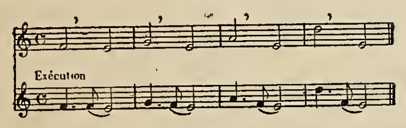
Lacassagne appelle *fusée* « un trait de chant, plus ou moins long, composé de plusieurs notes rapides qui montent ou qui descendent par degrés conjoints; quand il y a des paroles, une seule syllabe embrasse toutes les notes du trait. »



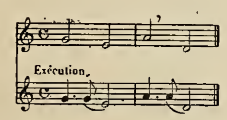
Coulé.

Il consistait en une petite note de courte durée qui servait de liaison à deux notes placées à intervalles disjoints; cette petite note prenait sa durée sur la valeur de la première note, et se liait avec grâce à la suivante par une légère inflexion de la voix.

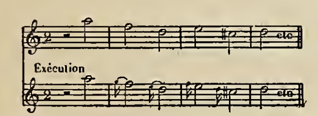
En 1696, Loulié le marque par une sorte de virgule placée après la note sur laquelle se prenait le coulé :



Dans cet exemple, le coulé se place à intervalle de seconde au-dessus de la seconde note; mais il se pratiquait aussi en répétant la première note :



En 1736, on ne se servait plus de ce signe : il n'y a point ordinairement de signe qui caractérise cet ornement, dit Montéclair, et c'est le goût qui décide des endroits où il faut le faire, il y a cependant des maîtres qui le désignent par une petite note :



En 1737, David dit que les coulés se font par une ou plusieurs petites notes supposées, entre les notes essentielles du chant :



Le deuxième exemple présente déjà un changement dans le coulé.

En 1759, Choquel dit que le coulé n'est plus indiqué par un signe, mais qu'il est absolument confondu avec le port de voix, et qu'on le marque, comme celui-ci, par une petite note liée à celle à laquelle il est attaché; la valeur de la petite note se prend sur la première.

En 1766, Lacassagne répète la même chose; et, en 1770, Bailleux reproduit à la lettre le texte et les exemples de Montéclair.

Vers 1785, Duval veut que la valeur du coulé soit prise sur la seconde note, et que cet ornement soit exécuté par une inflexion de la voix plus lente que vive :



Le coulé ne s'employait que dans les morceaux d'un mouvement lent et modéré; on ne l'admettait pas dans les morceaux d'un mouvement vif ou précipité.

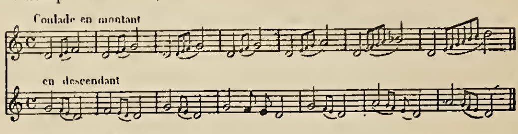
Coulade.

C'était une succession de petites notes par degrés conjoints, que l'on plaçait entre deux notes essentielles, auxquelles elles servaient, en quelque sorte, de trait d'union, et qui pouvaient se faire sans que la suite, la liaison, ni la beauté de la mélodie en fussent interrompues.

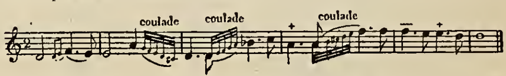
Elle se faisait en montant ou en descendant, et la valeur des petites notes se prenait sur la première des notes essentielles, afin de frapper la deuxième exactement sur le temps où elle était placée.

On exécutait la coulade sur une même syllabe, en liant bien les sons et en les articulant distinctement et avec beaucoup de légèreté.

Exemple de Loulié, 1696 :



Exemple de Montéclair, 1736 :



Aujourd'hui, on écrit tous ces traits en notes réelles, et on leur donne la valeur qu'elles doivent occuper dans la mesure.

Th. Lemaire et H. Lavoix fils.

FIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Correspondance particulière de Londres : « Le second cycle du *Nibelungenring* a fini avec moins de public que le premier, et il n'a rien offert de particulier, si ce n'est une nouvelle Valkyrie dans la personne de Mme Kindermann, chanteuse dramatique s'il en fût. Le troisième cycle a commencé, mais je crois bien que la musique de Wagner n'a pas fait grande propagande, et il est à craindre que le *diminuendo* une fois commencé ne se résolve en un *perdendosi* complet. J'ajoute un petit post-scriptum à ma dernière correspondance : Seidl, comme je vous l'ai dit, est bien l'homme choisi pour diriger le *Parsifal*, mais il ne le dirigera pas. Vous savez que R. Wagner, ancien démocrate et constructeur de barricades à Dresde, ne connaît aujourd'hui qu'une volonté, celle de son ami et banquier, le roi de Bavière. Or, cet ami royal lui donne tout son orchestre pour le *Parsifal*. Il faut donc qu'il accepte aussi le chef d'orchestre Léwy, musicien des plus habiles, du reste, car en Allemagne les bons *kapellmeister* ne manquent pas.

» L'Opéra allemand, sous la direction de Pollini et Frank, avec le fameux Hans Richter pour chef d'orchestre, a commencé lui aussi ses deux séries d'opéras wagnériens, — ancien style, — hier jeudi, avec *Lohengrin*. Une représentation modèle quant à l'orchestre et les chœurs. Mme Sucher (Elsa), Winckelmann (Lohengrin) ont fait fanatisme. Les autres rôles étaient moins bien partagés. — Le même soir, à Covent-Garden, début de Mme Patti; salle comble, frénésie, bouquets, toutes les démonstrations coutumières. Comble de joie et de recette. Samedi 27, rentrée de Mme Lucca dans *Carmen*. A la fin du mois de juin, soirées de Mme Nilsson dans le *Mefistofele* de Boïto, car M. Gye a eu l'habileté d'engager cette grande artiste pour six représentations cette saison et pour deux saisons en Amérique, où il amènera sa troupe pour l'inauguration du nouveau Grand Opéra. L'engagement de la Patti à raison de 25,000 francs par soirée, du 15 octobre au 15 avril 1882, se confirme. »

L. E.

— Nous avons dit que les deux théâtres italiens de Londres avaient fusionné, c'est par suite de cette fusion que Mme Christine Nilsson est devenue la pensionnaire de MM. Gye au Théâtre Royal Covent-Garden, où l'on possédait déjà comme étoiles de première grandeur : Patti, Albani, Lucca et Sembrich. — On ne se prive de rien de l'autre côté de la Manche, — la saison y est si courte. En raison de son deuil, la célèbre diva suédoise ne chanterait qu'à partir du premier juillet prochain sur la scène de Covent-Garden, où elle créera la Marguerite du *Mefistofele* de Boïto, ainsi qu'elle l'avait déjà fait avec un si grand succès à Her Majesty's Théâtre.

Après la saison de Londres, Christine Nilsson compte prendre un long repos, puis elle se rendra à l'Académie de musique de New-York pour un nombre de représentations. Là elle redeviendra la pensionnaire de l'impresario Mapleson, tout en restant celle de MM. Gye, — car il n'y a pas eu seulement fusion des deux théâtres italiens de Londres entre MM. Gye et Mapleson, mais aussi fusion des deux grandes scènes italiennes d'Angleterre et d'Amérique. Au moyen du téléphone, parait-il, rien de plus facile. Qui sait? peut-être entendra-t-on le même soir à Londres les artistes de New-York, et vice versa. Les Anglais et les Américains sont gens si éminemment pratiques !

— La *Royal Albert Choral-Society* de Londres a donné au Palais de cristal une exécution superbe du *Messie*, de Hændel, avec Mme Albani comme interprète principale. Mainte ville ne contient pas autant d'habitants qu'il y avait d'auditeurs et d'exécutants à cette belle solennité.

— D'après une statistique curieuse, la ville de Londres possède 57 théâtres et 415 salles de concert. Ces différents locaux peuvent contenir 300,000 spectateurs.

— Mme Pauline Lucca, qu'une indisposition assez sérieuse avait éloignée de la scène, est complètement rétablie, et va partir pour Londres, conformément à l'engagement qu'elle a contracté avec MM. Gye. Elle se fera entendre à Covent-Garden dans *Carmen* et dans *la Sauvage apprivoisée*, de Gœtz.

— On assure que la Patti a définitivement traité avec M. Mapleson pour une tournée en Amérique qui durera du mois d'octobre prochain au mois de mai 1883. Adelina Patti chantera cinquante fois, et chacune de ses représentations lui sera comptée à raison de 4,400 dollars.

— Le ténor belge Sylva, qui fut pendant quelque temps le pensionnaire de l'Académie de musique, est en ce moment à l'Opéra de Berlin, où il chante en allemand *la Juive* et *Robert le Diable*.

— Il n'y aura pas cette année de saison italienne à l'Opéra de Vienne. Les résultats financiers de l'entreprise n'ont pas été assez brillants l'année dernière pour qu'on se hasarde à renouveler l'expérience.

— On écrit de Vienne que le tribunal s'est prononcé dans l'affaire du Ring-Theater. Une condamnation assez sévère a été prononcée contre l'inspecteur Geringer et le machiniste Nitsche. Quant à M. Jauner, le sympathique directeur du théâtre, il en a été quitte pour quatre mois de simple détention, ce qui prouve, après tout, qu'aucune charge sérieuse n'a pu être élevée contre lui. Aussi se demande-t-on quel honnête homme se risquera désormais à prendre la direction d'un théâtre?

— Du Théâtre Principale de Barcelone l'*Amleto* d'Ambroise Thomas vient de passer au Lyceo de la même ville, où se trouvait, toute prête, une mise en scène plus digne de ce grand ouvrage.
A dimanche prochain les détails.

— M. Filippi, de la *Perseveranza*, fait un grand éloge de M. Léo Delibes, à propos des trois pièces de *Sylvia* exécutées à la première séance de la Société orchestrale de Milan, sous l'habile direction du maëstro Faccio. Comme on le voit, les fragments symphoniques de ce charmant ballet poursuivent victorieusement leur tour du monde.

— Dans une très intéressante correspondance sur *Françoise de Rimini*, adressée à la *Perseveranza* de Milan, M. Capponi cite les différents opéras écrits sur le sujet immortalisé par Dante. M. Capponi a compté onze partitions inspirées par l'épisode fameux du quatrième chant de *l'Inferno* : celles de Borgatti à Gênes, en 1827, de Mercadante à Madrid, en 1829, de Generali à Venise, en 1829, de Quillici à Florence, en 1831, de Staffa à Naples, en 1831, de Demasini à Milan, en 1841, de Canetti à Vicence, en 1843, de Froncheni à Lisbonne, en 1857, de Marcarini à Milan, en 1871, de Cagnoni à Turin, en 1871, et de Gœtz en Allemagne, en 1871.

— *L'Italie* nous apprend qu'un public nombreux assistait l'autre soir à la reprise de *Faust*, que le théâtre Costanzi vient de remonter avec d'excellents interprètes : le ténor Ortisi, Mlle Nadine, Bulicioff et le baryton Cherubini. La reine assistait à la solennité. « Dès son entrée, dit *l'Italie*, elle a été l'objet de chaleureuses démonstrations. Le chef-d'œuvre de Gounod a eu un succès complet, incontesté. Comme interprétation d'ensemble, cette représentation a été la meilleure depuis la réouverture de ce théâtre. Les chœurs ont été un peu faibles sur quelques points, mais l'orchestre, dirigé par Bottesini, a été fort brillant et a fait honneur à son chef. »

— Mlle Nevada est en ce moment à Crémone, où elle chante *la Sonnambula*. Elle y obtient des ovations que lui présageaient tout naturellement les succès qu'elle a obtenus partout depuis qu'elle a pris la carrière italienne.

— Au dernier concert de la Société de Musique d'Anvers, on a exécuté deux ouvrages de compositeurs néerlandais : un prologue symphonique, *Jeanne d'Arc*, d'Édouard de Hartog, et une cantate de Nicolaï, qui ont obtenu un grand et légitime succès. Les deux compositeurs, qui assistaient au concert, ont été chaleureusement acclamés.

— M. Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais, bien connu à Paris, vient d'être nommé membre de la commission des Beaux-Arts (section de musique) de l'Exposition universelle néerlandaise, qui aura lieu à Amsterdam en 1883.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas, qui était allé prendre quelque repos à Hyères, est de retour à Paris. Il assistait vendredi à la 11e représentation de *Françoise de Rimini*, et le lendemain samedi il procédait, au Conservatoire, avec les membres de la section musicale de l'Institut, au jugement du concours d'essai pour les aspirants au grand prix de Rome. Samedi prochain, jugement des poèmes de la cantate 1882, et entrée immédiate en loges pour le concours définitif. Voici les noms des élèves admis à concourir : MM. Pierné, Marty, Leroux et Vidal, élèves de M. Massenet; M. Taillade, élève de M. Léo Delibes.

— Voici le programme des derniers examens trimestriels du Conservatoire qui vont décider des admissions des élèves aux concours de fin d'année : ces examens commenceront le vendredi 2 juin et se suivront dans l'ordre suivant : Le 2 : Dictée et théorie des instrumentistes; — 3 : Dictée et théorie des chanteurs; — 6 : Solfège des chanteurs; — 7 : Solfège des instrumentistes; — 8 : Contrebasse et classes préparatoires de violon; — 9 et 10 : Classes de chant; — 12 : Classes d'orgue; — 13 et 14 : Classes d'opéra comique; — 15 : Clavier et harpe: — 16 : Comédie et tragédie; — 17 : Opéra; — 19 : Harmonie; — 20 : Piano ; — 21 : Violoncelle et violon; — 22 : Classe d'accompagnement; — 23 : Instruments à vent; — 24 : Classe instrumentale d'ensemble; — 26 : Composition.

— Nous avons annoncé que M. Bourgault-Ducoudray vient de terminer le cours d'histoire de la musique qu'il donne au Conservatoire. M. de Lapommeraye n'est pas encore près de terminer. Sa dernière leçon traitait de l'œuvre de Sedaine, le fécond dramaturge qui tient de si près à la musique, par sa collaboration constante avec Grétry et Monsigny. Tout le monde connaît *Rose et Colas* ou *Richard Cœur de Lion*, au moins autant que *le Philosophe sans le savoir* ou *la Gageure imprévue*.

— De nombreux et éloquents toasts ont été portés par MM. Colmet d'Aage, Halanzier, Huart, Frédéric Thomas et Rochet, au banquet annuel des cinq associations fondées par le baron Taylor, dont chacun s'est plu à faire l'éloge si mérité. Le fils de l'illustre philanthrope, qui assistait au banquet, a été l'objet de la plus vive sympathie. On remarquait parmi les assistants Francis Planté, membre honoraire du comité des musiciens. On sait que la veille même, le merveilleux talent du grand virtuose produisait à lui seul, salle Érard, une nouvelle pension à l'Association des musiciens de France. Voilà ce qui s'appelle faire un noble emploi de son talent et de sa renommée.

— M. et Mme Verdi ont quitté Paris jeudi soir, se rendant dans leur propriété de Busseto, où ils vont passer tout l'été. L'illustre auteur d'*Aïda* assistait, lundi dernier, à une représentation de son dernier chef-d'œuvre, donnée en son honneur par M. Vaucorbeil. Le mercredi suivant, il revenait à l'Opéra pour y réentendre les deuxième et troisième actes de *Françoise de Rimini*, qu'il n'avait entendus que très incomplètement, la semaine précédente, en raison de l'indisposition du baryton Lassalle. Avant son départ le maëstro Verdi s'est rendu au Conservatoire pour prendre congé de son collègue, M. Ambroise Thomas, et le féliciter de son nouveau succès, mais l'auteur de *Françoise de Rimini* n'était pas encore de retour à Paris. Comme d'habitude, le maëstro Verdi était descendu à l'hôtel de Bade, où il s'est rencontré avec l'érudit directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. A. Gevaert, l'un des grands admirateurs d'*Aïda* et de *Françoise de Rimini*. Inutile d'ajouter qu'il a été considérablement parlé de musique, ces jours derniers, boulevard des Italiens.

— On lit dans le *Boccherini*, de Florence : « Le travail que l'excellent critique Arthur Pougin publie sur Cherubini dans le journal *le Ménestrel*, de Paris, se poursuit avec le plus vif intérêt. Chaque numéro nous apporte des faits absolument inconnus, et l'écrivain a dû se livrer à des recherches singulièrement difficiles pour recueillir tant de renseignements sur l'illustre Florentin. Nous espérons que ce consciencieux travail sera publié plus tard sous forme de volume, son succès ne saurait être douteux. »

— On vient d'inaugurer à Dijon le buste de Dietsch. Des fêtes ont eu lieu à cette occasion, avec le concours de la municipalité. Sorti de l'école Choron, où il resta attaché comme professeur jusqu'à la fermeture de l'établissement, Dietsch occupa successivement les fonctions de maître de chapelle à Saint-Eustache et à la Madeleine. Les exécutions musicales qu'il organisa dans ces deux églises firent sensation. Il dirigeait en même temps les chœurs de l'Académie de musique, et y succéda à Girard comme chef d'orchestre. Lors de la fondation de l'École de musique religieuse, Niedermeyer, avec qui il était lié d'amitié depuis les concerts du prince de la Moskowa, se l'adjoignit comme collaborateur. Il montra un grand dévouement à cette institution dont, mieux que personne, il comprenait la nécessité, et, à la mort du fondateur, il en devint un des plus fermes soutiens. Ces diverses fonctions ne l'empêchèrent point de se livrer à la composition, but de son existence. Son œuvre est même très considérable; elle consiste surtout en musique d'église, quoiqu'il ait écrit également pour l'opéra. Meyerbeer, qui estimait son talent, disait : « Le style de Dietsch tient de l'École ancienne par la clarté et la correction, de l'École moderne par l'habileté de l'instrumentation et la fraîcheur des idées. On y trouve du Hasse et du Cherubini. » Cet éloge méritait d'être cité. Nous sommes heureux de nous associer à cet hommage rendu à la mémoire de Dietsch, qui fut non seulement un compositeur distingué, mais un esprit d'élite et un homme de cœur.

EUGÈNE GIGOUT.

— Le jeudi 11 mai, dans la chapelle du Palais de Versailles, a eu lieu le salut que M. Guillot de Sainbris organise chaque année avec l'aide du comité versaillais, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens (fondation Taylor). Mmes Brunet-Lafleur, Léon Kerst, Mlle de Bellocca, MM. Alex. Batta, Rose, Th. Dubois, Maton, Emile Renaud et Flajollet, en accordant leur concours à cette belle solennité, y avaient attiré une foule empressée et distinguée. La Société chorale d'amateurs, fondée par M. G. de Sainbris, renforcée, ce jour-là, d'une trentaine de voix de femmes de la Société qu'il a également créée à Versailles, formait une masse vocale aussi imposante que disciplinée. Elle a interprété avec une sûreté et un entrain qui font le plus grand honneur à son directeur, plusieurs œuvres importantes, parmi lesquelles nous citerons un remarquable *Confirma hoc Deus* de Jomelli, des fragments d'un très beau *Stabat* de M. Th. Gouvy, dont M. de Sainbris avait donné cet hiver la première audition, le *tu es Petrus* de M. Th. Dubois, motet d'un grand caractère, et le *Noël des Bergers* de M. de Maupeou, d'un sentiment très élevé. Mme Brunet-Lafleur, dans le solo de la belle cantate de Mendelssohn : *Écoute ma prière*, comme aussi dans celui du *Noël des Bergers*, Mme Kerst et Mlle de Bellocca dans le *Stabat* et dans l'*O Salutaris* de Rossini, ont tour à tour charmé l'auditoire par leurs voix sympathiques et pénétrantes. M. Alex. Batta, qu'on a le regret d'entendre si rarement aujourd'hui, a donné la primeur d'une de ses nouvelles compositions et a fait admirer comme toujours une puissance et une pureté de son inaltérables. M. Rose a également émerveillé les nombreux admirateurs de son talent dans un andante de Weber. Cette magnifique cérémonie, que Monseigneur l'Évêque de Versailles avait daigné présider, comme les années précédentes, a laissé chez tous les meilleurs souvenirs, et, de plus, a procuré à l'Association des artistes musiciens une recette supérieure à celles qui avaient été obtenues jusqu'alors.

— Jeudi prochain, 25, dans les salons de M. Léonce Détroyat, très intéressante audition des trois premiers actes d'un opéra italien de M. Th. Dubois, sur un livret du maître de la maison, vers italiens de M. de Lauzières ; titre : *Aben Hamet*. Interprètes : Mmes E. Mauduit, Barbot, Lacombe-Duprez, MM. Lassalle, Dubulle et Chennevières.

— M. J. Diaz de Soria, se rendant à Londres, est de séjour à Paris. Signalons aussi le retour parmi nous de la diva Bianca Donadio et du ténor-baryton Lhérie, qui viennent d'obtenir un si grand succès à Gênes dans l'*Amleto*, d'Ambroise Thomas.

— Les amis de notre collaborateur Tagliafico de Retz, — et il en a beaucoup, à Londres comme à Paris, — apprendront avec une vive satisfaction son complet rétablissement. Il est de retour de Nice où il était allé chercher le soleil et le repos absolu, — ayant résigné toutes fonctions au théâtre de Monte-Carlo comme au Théâtre Royal Covent-Garden.

— Notre ami et collaborateur, M. Paul Lacome d'Estalenx, l'auteur applaudi de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, vient d'épouser Mlle Gabrielle de Lau-Lusignan. Le mariage a été célébré dans le Gers, où habitent les familles des deux époux, qui viennent d'arriver à Paris. Nos félicitations les plus cordiales.

— Autre mariage dans le monde de la musique, M. Clément Broutin, grand prix de Rome, épouse Mlle Mary Sabatery.

— On annonce l'arrivée à Paris de M. Ferdinando Cristoforo, le plus célèbre mandoliniste de Naples. M. Cristoforo, qui professe son instrument, est patronné par notre grande cantatrice lyrique Gabrielle Krauss. C'est dire que ce mandoliniste est un artiste dans toute l'acception du mot.

— Voici la teneur d'une dépêche adressée de Lyon à M. Arthur Cantel, du *Gaulois* : « Le Conseil municipal vient d'accorder à M. Campocasso, directeur des théâtres municipaux, la résiliation du traité qui le liait pour trois ans avec la ville. Il a, du même coup, supprimé toute subvention et décidé de mettre le Grand-Théâtre et les Célestins en adjudication. La subvention accordée à M. Campocasso, et qui n'a pu lui suffire pour équilibrer son budget, était de 200,000 francs ; sa suppression, déplorable à tous égards, rend l'opéra désormais impossible dans la deuxième ville de France. » Nous nous joignons à toute la presse pour déplorer la lamentable décision du Conseil municipal et nous espérons encore qu'il reviendra sur une résolution préjudiciable non seulement à l'art, mais à un grand nombre de ses administrés.

— On nous écrit de Rennes : « Il vient de se fonder dans notre ville une association artistique qui se propose de populariser les grandes œuvres classiques et symphoniques. Depuis plusieurs années déjà nous avions une Société de concerts populaires, mais les quatre matinées musicales qu'elle donne annuellement sont insuffisantes. L'Association artistique donnera dans un des jardins publics de Rennes trente-cinq grands concerts d'été, et, pendant l'hiver dix concerts populaires dans la salle du théâtre. L'orchestre, qui comptera cinquante exécutants, sera composé d'artistes de talent, placés sous la direction de M. Tapponnier-Dubout. L'Association artistique est subventionnée par le Conseil général d'Ille-et-Vilaine et elle le sera bientôt par le Conseil municipal de Rennes. »

— La ville de Montivilliers (Seine-Inférieure) ouvre un concours de musiques d'harmonie, de fanfares et d'orphéons, qui aura lieu le 6 août 1882. S'adresser à M. Caron, président du Comité d'organisation.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le concert donné le 11 mai dans la salle du Conservatoire, au bénéfice de l'œuvre des Aliénés indigents, a été un nouveau succès pour la *Concordia*. L'oratorio des *Saisons*, de Haydn, ce chef-d'œuvre de grâce et de mélodie, que l'on entend trop peu en France, avait été choisi pour faire les honneurs de la soirée, et le public, qui ne l'avait pas entendu depuis les auditions de 1857 et 1875, l'a accueilli avec une vive satisfaction. Les soli étaient chantés par Mme Fuchs, MM. Mazalbert et Robin. Mme Fuchs, c'était la « Jeanne » de cette merveilleuse partition. Sa voix si pure, son style simple et large, ont bien rendu le caractère véritable de l'œuvre. Très applaudie dans le duetto d'amour, *Fières beautés*, dans les deux trios de *l'Été*, c'est surtout dans le chœur des *Fileuses* avec ses jolis couplets et dans la spirituelle chanson *Marie est fille sage* que son succès s'est affirmé d'une manière éclatante ; la salle entière a bissé ce charmant marivaudage. M. Robin et M. Mazalbert ont vaillamment secondé Mme Fuchs ; ils se sont montrés dignes de leur brillante partenaire. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Widor, le jeune et infatigable maître, ont donné la mesure de ce que peuvent faire de bons chanteurs et de bons musiciens dirigés par un artiste consciencieux et intelligent. Cette audition était, je crois, la dernière de la saison. Nous attendons le mois d'octobre pour applaudir de nouveau cette *Concordia* toujours, sur la brèche lorsqu'il s'agit d'une infortune à soulager, et qui donne sans compter son concours pour venir en aide aux déshérités de la vie.

— Jeudi prochain 25 mai, aura lieu au Trocadéro, le 3e concert d'orgue avec orchestre donné par M. Alexandre Guilmant, avec le concours du célèbre violoniste Sivori, de Mlle Caroline Brun, de M. E. Thierry, de l'Opéra-Comique, de M. de la Tombelle et de M. Garcin, chef d'orchestre.

— Le concert de Mme Claire Lebrun, professeur de musique à l'*Orphelinat des Arts*, a été remarquable. Mmes Risarelli et Godard, MM. Marquet, de Vroye, Thomé, Marty, qui prêtaient leur concours à ce concert, y ont obtenu le plus grand succès ; quant à Mlle Lebrun, elle s'est montrée la digne élève de Guilmant. Il va sans dire que toutes les fondatrices de l'*Orphelinat des Arts* étaient là pour applaudir le professeur dévoué de leurs petites protégées ; aussi quel brillant public et si nombreux que la salle Érard était trop petite pour le contenir.

— Nous lisons dans *l'Art musical* : Le public se montre très empressé aux excellentes soirées musicales du concert des Champs-Élysées. L'orchestre de M. Colonne, engagé pour la saison, sous l'habile direction de M. Giannini, se fait remarquer par sa parfaite exécution d'un répertoire choisi. Un public d'élite a déjà adopté les mardi et vendredi, pour lesquels on a joint, au brillant orchestre, des chœurs excellents et des chanteurs de mérite. Des familles nombreuses ont choisi les concerts populaires du dimanche, pour lesquels le prix d'entrée a été réduit à 1 franc.

— Le temps favorise les concerts du Jardin d'Acclimatation qui sont très suivis cette année, et ont débuté de la manière la plus brillante. L'excellent orchestre d'harmonie de M. Louis Mayeur fait applaudir par les dilettantes qui se pressent autour du kiosque du concert, un répertoire varié de fantaisies et de danses, dont quelques-unes, et non les moins jolies, sont de la façon de M. Mayeur en personne. Puisque nous parlons de M. Mayeur, disons qu'il vient de donner aux Folies-Bergère un charmant ballet : *la Bonne Aventure*, écrit sur un piquant scénario de M. Auguste Mengal. Beaucoup de motifs charmants, orchestrés avec cet art raffiné, dont M. Mayeur a donné plus d'une preuve.

— Au concert annuel de M. et Mme Georges Clément, soirée brillante et programme des mieux composés, où figuraient des artistes de marque. La charmante sérénade de Ch.-M. Widor a été remarquablement exécutée par Mlles Galitzin (violoncelliste), Harkness (violoniste), MM. André Gresse (pianiste), Goujon (flûtiste) et l'auteur ; puis, chacun de ces excellents artistes s'est fait entendre isolément dans plusieurs morceaux et a été vivement applaudi. Les bénéficiaires se sont prodigués, à la grande joie de leur distingué auditoire, dans plusieurs morceaux parmi lesquels celui du *Caïd*, chanté avec beaucoup de virtuosité par Mme G. Clément, et l'air du *Carillonneur de Bruges* d'Albert Grisar, qui a fait valoir les qualités de charme et de force de la belle voix de baryton de M. G. Clément. M. et Mme Fernand Nazat, deux jeunes chanteurs d'avenir, ont été aussi très applaudis. M. Camille Périer, le sympathique chanteur de genre, a eu son succès habituel dans ses chansonnettes, et surtout dans le ravissant duo des *Vieux Amis*, de Gounod, qu'il a dit avec M. G. Clément. Ajoutons que M. Menjaud a interprété avec esprit des chansonnettes de Lhuillier, et félicitons M. Meiners, jeune pianiste italien, du talent d'accompagnateur dont il a fait preuve.

— Samedi dernier, Mme Augustine Warambon, l'excellent professeur de chant, nous faisait entendre ses meilleures élèves. Ces jeunes filles, toutes du meilleur monde, font grand honneur à l'enseignement de leur professeur. Chœurs, duos, trios, quatuors ont marché à souhait. Parmi les solistes, on a remarqué Mlle Claire P... dans l'air de *Lalla Rouck*, Mlle Charlotte C..., dans l'air du Rossignol des *Noces de Jeannette*, Mlle Aimée, dans la romance de *Cendrillon*, et Mlle Angélina M., dans le boléro de la *Chanteuse voilée*. Quant à Mlle Mathilde B., elle a fait admirer sa belle voix de contralto et de grandes qualités dramatiques dans l'air des *Saisons*. Tous nos compliments au professeur et à son gracieux personnel.

— Empruntons à *la Musique populaire* le compte rendu d'un concert avec lequel *le Ménestrel* est bien en retard : « MM. J.-Ch. Hess et son fils, Ch.-L. Hess, ont donné, dans les salons Pleyel-Wolff, une soirée musicale intéressante et qui a obtenu le plus vif succès. M. Hess père a exécuté plusieurs transcriptions pour piano faites par lui de morceaux célèbres, entre autres la barcarolle d'*Obéron* et un fragment de *Preciosa*, de Weber, ainsi qu'une romance sans paroles de Funcke, avec orgue. M. Ch.-L. Hess a fait entendre plusieurs jolies mélodies vocales : *Vous qui pleurez*, *Rondel*, *Aimer*, *Ici-bas*, *Chanson du Cidre*, *Près de toi*, deux duos : *Regrets* et *Réveil*, et trois élégants morceaux de violon exécutés avec goût par M. Bernis. Nous devons au moins mentionner les excellents artistes qui prêtaient leur concours à MM. Hess, et qui se sont avec eux partagé les faveurs du public : Mmes Caron, Haussmann, Raboschi et MM. Crépeaux et Hettisch. »

— Le dernier concert de la Société philharmonique de Saint-Quentin a parfaitement réussi. Mlle Jeanne Nadaud, de l'Opéra-Comique, qui est fort en progrès, y a obtenu beaucoup de succès. Les journaux de la localité en font grand éloge, ainsi que des deux virtuoses violonistes, MM. Ch. Dancla et Ed. Nadaud, dont ils vantent la pureté de son, la justesse et le brio. Éloges aussi pour MM. Lalande, l'excellent bassonniste, de Mouskoff, le remarquable violoncelliste, et Steck, le chef d'orchestre de la Société philharmonique.

— Mardi 23 mai, salle Erard, audition des élèves de l'Institut musical, dirigé par M. et Mme Oscar Comettant (classe de M. Marmontel). Plusieurs artistes de marque concourront au programme de cette séance.

— Vendredi 27 mai, salle des fêtes du Trocadéro, superbe concert au profit de l'œuvre de la Miséricorde. Faure et Mme Brunet-Lafleur entre autres, avec le magnifique orchestre de M. Ch. Lamoureux, sont les grandes attractions du programme.

NÉCROLOGIE

Vendredi de l'autre semaine ont eu lieu les obsèques de M. Ernest Boïeldieu, neveu de l'auteur de *la Dame blanche*, ancien secrétaire du Vaudeville, des Fantaisies-Parisiennes et de l'Hippodrome. M. Boïeldieu, qui était un brave et honnête homme dans toute la force du terme, sera vivement regretté de tous ceux qui l'ont connu.

— De Leipzig, on annonce la mort de Mlle Emilie Wigand, une des plus renommées cantatrices de concert de l'Allemagne.

— D'Italie, on annonce la mort du maëstro Girardini et celle du maëstro Giovanni Gippa, décédé à l'âge de 73 ans.

Vient de paraître chez l'éditeur Ravayre-Raver de Bordeaux, *le Répertoire de Thérèse*, vingt petits morceaux très faciles et soigneusement doigtés pour les commençants, par Claude Wormesel. Jolie édition en vente à Paris. Maison Durand-Schœnewerk, place de la Madeleine, 4.

— Vient de paraître chez l'éditeur Ollendorf un nouveau recueil de M. Adolphe Carcassonne : *Scènes à deux*, petites pièces qui se recommandent tout particulièrement aux jeunes amateurs de théâtre et qui, toutes du meilleur goût, se distinguent surtout par leur variété et leur originalité.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2673 — 48e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Mai 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, la

CAVATINE DE PAOLO

chantée par M. Sellier au 2e acte de *Françoise de Rimini*, opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement *le Chant du Livre*, du même opéra, interprété par Mlle Caroline SALLA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Sevillana*, dansée par Mlle ROSITA MAURI dans le ballet de *Françoise de Rimini*.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XIII

(Suite)

Cette fois encore, on le voit, Cherubini fut victime de son collaborateur, et il porta la peine du peu de souci qu'il prenait en ce qui touchait le choix des livrets destinés par lui à être mis en musique. Fétis donne une autre raison du peu de succès qu'obtint *le Crescendo ;* selon lui, ce résultat fut produit par la fâcheuse habitude qu'avait prise Cherubini de se laisser entraîner, en écrivant ses partitions, à des développements en dehors de toutes proportions, sans tenir compte des exigences rationnelles du théâtre et de l'action scénique : — « Presque toujours, dit-il à ce sujet, le premier jet est heureux ; mais, trop enclin à développer ses idées par le mérite d'une admirable facture, Cherubini oublie les exigences de l'action ; le cadre s'étend sous sa main, la musique seule préoccupe le musicien, et les situations deviennent languissantes... C'est ce défaut qui empêcha le succès du *Crescendo*. Pour une pièce légère en un acte, il avait écrit une partition de 522 pages en petites notes. Ces longs développements détruisaient l'action scénique. Il y avait cependant dans cet ouvrage un air chanté par Martin, dont l'originalité était bien remarquable : le sujet était la description d'un combat, faite à un homme qui déteste le bruit : l'air se chantait à demi-voix, et l'orchestre accompagnait *pianissimo*. Rien de plus piquant que cette création du génie de Cherubini. » Je crois que Fétis a raison en principe; mais en ce qui concerne *le Crescendo*, il est certain que le plus beau chef-d'œuvre musical n'aurait pu faire pardonner l'ineptie et la vulgarité du livret sur lequel la partition était écrite.

Je ne trouve pas trace à cette époque, dans les notes de Cherubini, d'un autre opéra qu'il aurait ébauché, et cependant une lettre de lui fait connaître qu'il s'occupa d'un ouvrage important auquel il renonça ensuite. Cette lettre, que je vais reproduire ici, était adressée à un écrivain nommé Toug ou de Toug, qui lui avait fourni le poème de cet ouvrage (1):

Paris, ce 12 décembre 1810.

Des raisons puissantes, mon cher Toug, m'empêchent de terminer votre *Nausica*. Il faut qu'elles soient bien fortes pour me réduire à cela. Je ne puis pas vous les expliquer dans ce moment, mais il viendra un jour où vous les saurez. Tout ce que je puis vous dire, c'est qu'elles me regardent exclusivement, et que vous n'y avez de part en aucune manière. Quand vous en serez instruit, vous verrez aussi que le caprice n'a point dirigé ma démarche, mais qu'au contraire il y a de la délicatesse de ma part de l'avoir faite à présent. Il est malheureux pour moi de ne point terminer un aussi bell'ouvrage *(sic)*, et de perdre tout ce que j'en avais fait; car je puis vous

(1) Cette lettre m'a été communiquée par M. Paul Guilhierman, élève de l'École des Chartes.

assurer que le premier acte était à peu près esquissé, et qu'il ne me restait plus qu'à le mettre en partition. Il ne vous manquera pas de compositeurs qui s'estimeront fort heureux de travailler sur un de vos poèmes; du moins je juge de leur plaisir et de leur avantage par celui que j'éprouvais et que j'avais moi-même. Je sais que Boïeldieu arrive ; pourquoi ne lui confieriez-vous pas cet opéra ? Si vous trouvez mon idée agréable, je vous conseille de ne point divulguer que je ne fais plus cet ouvrage, sans quoi vous seriez assailli, et vous ne seriez pas maître alors d'en disposer comme il vous plairait. Ceci est un avis que je vous donne, sans prétendre toutefois vous forcer à le suivre.

J'attends votre réponse, mon cher Toug, pour que vous me fassiez dire quand vous voudrez que je vous remette le manuscrit de *Nausica*.

Agréez l'assurance de ma parfaite considération, de mon amitié et de mon dévouement.

L. Cherubini.

Cherubini, je le répète, ne fait aucune mention de cet ouvrage, et, pour ma part, c'est la première fois que j'en ai connaissance. Il n'y a cependant pas à douter qu'il l'ait entrepris, après la lettre qu'on vient de lire. Après y avoir définitivement renoncé, il resta environ une année sans s'occuper de théâtre, et son catalogue n'enregistre, pour 1811, avec quelques romances, avec un « fragment d'une cantate pour l'ouverture de la nouvelle salle des concerts du Conservatoire », qu'une importante composition religieuse, sa messe en *ré*, à quatre voix, à grand orchestre, « commencée vers la fin de mars et terminée le 7 octobre ». Le catalogue est beaucoup plus silencieux encore pour l'année 1812, car la seule composition qui s'y trouve inscrite est une « cantate pour la goguette, exécutée à la réunion du 16 décembre ; » mais Cherubini, pourtant, s'était remis sérieusement au travail, et se préparait à reparaître à la scène avec une œuvre considérable. Jouy, qui n'était pas encore académicien, lui avait construit le livret d'un grand opéra en trois actes, *les Abencérages*, et dès le mois de janvier 1812, il s'était attaché à cette œuvre nouvelle, qui ne devait voir le jour que quinze mois plus tard (1).

On pourrait supposer aujourd'hui, étant donné le titre de son opéra, que Jouy en avait emprunté le sujet au roman fameux de Chateaubriand. Ce serait une erreur, car *le Dernier des Abencérages* parut pour la première fois en 1827, dans le seizième volume de la première édition des œuvres complètes du célèbre écrivain ; il était alors complètement inédit. La vérité est que Jouy s'était simplement inspiré de Florian et de son *Gonzalve*, mais d'une façon assez maladroite pour n'avoir pas su répandre sur son livret une partie même de l'intérêt que le poète avait prodigué dans son récit. Un chroniqueur contemporain va nous éclairer à ce sujet : — « *Gonzalve de Cordoue*, par Florian, a fourni à M. de Jouy le sujet de cet opéra. Les changements qu'il a faits à l'action ne sont pas heureux; on pouvait tirer un meilleur parti des amours d'Abenhamet et de Zoraïde, de la trahison des Zegris à la bataille de Jaën, et surtout des moyens perfides qu'emploie Boabdil, roi des Maures, pour perdre son rival, qui est le chef des Abencérages. Ce roi est ici remplacé par Alémar ; les autres personnages sont aussi changés, mais ceux qui ont lu Florian ne peuvent savoir gré à l'auteur du nouvel ouvrage d'avoir fait un opéra qui manque d'intérêt et de situations, quand la source de son sujet était des plus fécondes. La musique est riche d'harmonie ; les chœurs sont d'un bel effet; plusieurs morceaux ont fait grand plaisir, et les auteurs ont été demandés et nommés, ainsi que M. Gardel, à qui l'on doit les charmants ballets de cet opéra (2) ».

C'est le mardi 6 avril 1813 qu'eut lieu à l'Opéra, en présence de l'empereur et de l'impératrice, la première représentation de l'ouvrage nouveau : *les Abencérages* ou *l'Étendard de Grenade*. Il avait pour principaux interprètes Nourrit (Almanzor), Dérivis (Alémar), Laforêt (Kaled), et la superbe Mme Branchu (Noraïme), dont le rôle, le seul rôle de femme, était un peu plus sacrifié qu'il n'eût fallu. Pour la danse, qui tenait dans l'œuvre une place fort importante, c'était Vestris, Albert, Élie, Milon, Goyon, Montjoie, avec Mmes Gardel, Bigottini, Saulnier sœurs, Clotilde, Gosselin et Delisle.

La partition des *Abencérages* renfermait des pages superbes et dignes du mâle génie de son auteur. Outre l'ouverture, qui devint rapidement célèbre, outre des chœurs pleins d'accent et d'énergie, il faut citer, au nombre de ses meilleurs morceaux, le bel air de Gonzalve : *Poursuis tes belles destinées*, la scène d'Almanzor, si pleine de noblesse et d'éclat: *Suspendez à ces murs mes armes, ma bannière*, et l'air : *Enfin, j'ai vu naître l'aurore!*... Malheureusement, ces épisodes ou brillants ou touchants semblaient parfois noyés dans des longueurs fâcheuses, et l'ensemble de l'œuvre, un peu trop inégale, était d'une audition fatigante et pénible. Plus malheureusement encore, la mauvaise qualité du livret et le peu d'intérêt qu'il inspirait nuisirent considérablement au succès, en dépit de l'excellence de l'interprétation. Malgré son respect pour le grand nom de Cherubini, la critique ne put s'empêcher de faire ressortir tous ces défauts, de constater l'impression reçue par le public, et cette impression fut telle que l'ouvrage ne put fournir une carrière de plus de vingt représentations. On voulut alors le réduire à deux actes, et cette réduction fut opérée; mais, j'ignore pour quelles raisons, ce travail demeura inutile, et *les Abencérages* ne parurent plus à la scène, même sous cette nouvelle forme (1).

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Le Catalogue le dit expressément, en enregistrant la représentation des *Abencérages* à la date de 1813 : « Cet opéra a été commencé vers la fin de janvier 1812. »

(2) *Mémorial dramatique*, 1814.

(1) Voir à ce sujet le *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra*, de M. Th. de Lajarte.

SEMAINE THÉATRALE

UN OPÉRA FRANCO-ITALIEN

L'événement de la semaine a été la première représentation « en chambre » d'un opéra inédit italien d'un compositeur français, M. Th. Dubois, et sur un poème français de M. Détroyat, traduit en vers italiens par une plume franco-italienne, celle de M. de Lauzières de Thémines.

Par « représentation en chambre », nous entendons parler de salons, aux lambris dorés sur toutes les moulures, ainsi que cela se pratique dans nos constructions modernes des grands boulevards parisiens. C'est au numéro 21 du boulevard Haussmann, dans les salons de M. et Mme Léonce Détroyat, que cette première italienne, ou plutôt cette audition des trois premiers actes de *l'Aben-Hamet* de MM. Dubois et Détroyat, a eu lieu, et l'on peut dire qu'elle a été *alle stelle* sous tous les rapports. Et d'abord, pour arriver au cénacle, un ascenseur aérien qui transportait les invités, puis au piano, des artistes *di primo cartello :* l'auteur pour orchestre, le baryton Lassalle, Mmes Lacombe-Duprez, Barbot, Mlle Mauduit, MM. Dubulle et Chennevière pour interprètes; comme auditeurs, une pléïade d'immortels, — MM. Ambroise Thomas, J. Massenet, Camille Saint-Saëns entre autres, — sans compter nombre de mortels qui n'aspirent qu'à l'immortalité académique et y atteindront certainement tôt ou tard. Ajoutez au monde des peintres, des hommes de lettres, les sommités politiques de toutes nuances, et vous aurez une idée de l'auditoire d'élite de M. Léonce Détroyat, qui a lu eu personne son scénario français, afin de faire comprendre à tous le sujet de chaque acte, de chaque tableau. Le fait est qu'à Paris, la capitale des arts, la langue italienne reste encore fermée à bien des oreilles, surtout lorsqu'elle est chantée par des artistes français. Il est évident que chacun eût préféré entendre interpréter en français *l'Aben-Hamet* de MM. Dubois et Détroyat, — bien que les Italiens présents à l'audition déclarassent « remarquables » les vers de M. de Lauzières. Si encore les auteurs avaient remis aux mains des assistants la version française, — ainsi que cela se pratiquait autrefois dans la regrettée salle

Ventadour. On aurait pu suivre ainsi chaque morceau, et l'intérêt, déjà si grand, eût certainement doublé.

On n'en a pas moins acclamé les interprètes d'*Aben-Hamet*, qui ont trouvé le secret d'émettre la voix et de charmer l'auditoire par cinquante degrés de chaleur et plus!

Voici quelle était la distribution de l'ouvrage :

Aben-Hamet, fils du roi Boabdil, le dernier Abencérage, M. Lassalle (de l'Opéra); Zuléma, veuve du roi Boabdil : Mme Barbot (de l'Opéra); Alfaïma, fille adoptive de Zuléma : Mme Lacombe-Duprez (de l'Opéra); Rodrigue, duc de Santa-Fé, gouverneur de Grenade : M. Dubulle (de l'Opéra); Bianca, fille du gouverneur : Mlle E. Mauduit (de l'Opéra); Lautrec, chevalier français : M. Chennevières (de l'Opéra-Comique); un prêtre maure (Muezzin) : M. X...

Au piano, nous l'avons dit, M. Théodore Dubois, traduisant à lui seul l'orchestration de sa partition, et pour diriger les chœurs, — car il y en avait, d'assez incomplets, il est vrai, — M. Edouard Mangin, le chef de chant des concerts Lamoureux.

Voici les morceaux qui ont paru être les plus saillants à la première audition, —notre opinion absolument réservée sur les autres pages de cette partition touffue et écrite de main de maître.

Mais avant tout, constatons que M. Th. Dubois est bien décidément quelqu'un, et si l'art de l'harmonie n'a plus de secrets pour lui, on peut affirmer qu'en sa personne la science n'a point éteint l'imagination, au contraire. Il écrit d'une main si sûre, si claire, que ses idées musicales sont constamment en relief, bien qu'enchâssées dans des harmonies souvent des plus recherchées. C'est surtout par l'assimilation qu'il a su se faire de l'art mauresque que cette double faculté de plaire et d'intéresser s'est révélée complète dans sa partition d'*Aben-Hamet*. Le charme a été tel à cet égard, qu'on s'est pris à regretter plus d'une fois que l'opéra italien de MM. Dubois et Détroyat ne fût point un opéra absolument mauresque, sans se préoccuper davantage de forme italienne.

Au premier acte, citons : 1° l'air de Zuléma, on ne peut mieux interprété par Mme Barbot, dont la belle voix et le style ont, du reste, été remarqués à chacun des morceaux dévolus à Zuléma par les auteurs; 2° le mélodieux duo d'Alfaïma et Zuléma, chanté par Mmes Lacombe-Duprez et Barbot, aux applaudissements de toute l'assistance; 3° le trio par les mêmes et notre baryton Lassalle qui s'est taillé dans ce rôle d'Aben-Hamet, tout un succès de grand opéra.

Au deuxième acte, le joli chœur des Marchands, la chanson mauresque de Mme Barbot et son duetto avec Mme Lacombe-Duprez (morceau redemandé), l'air de Lassalle : « Salut, belle Grenade », le duo d'Aben-Hamet et de Bianca qui sert d'entrée à Mlle Mauduit, dont la voix expressive et l'intelligente physionomie ont réussi à souhait. Cet acte se termine par un puissant finale à la Verdi dont nous n'avons eu qu'une esquisse, faute d'orchestre et de chœurs.

Au troisième acte, un air d'Alfaïma vraiment inspiré et que Mme Lacombe-Duprez a supérieurement interprété; un morceau religieux traité de main de maître par M. Th. Dubois, et un grand duo qui a valu à M. Lassalle et à Mlle Mauduit les ovations finales de la soirée.

Bref, tout un succès de première, — bien que sans orchestre, sans chœurs suffisants, sans décors ni costumes. Les interprètes ont été acclamés, y compris MM. Dubulle et Chennevières, dans les rôles secondaires du gouverneur de Grenade et du chevalier français de Lautrec.

Quant aux auteurs et à leur poète italien, M. A. de Lauzières, ils ont été l'objet des plus vives félicitations.

***

Une autre « première de salon », celle-ci greffée sur *le Sicilien*, de Molière. On sait que M. Eugène Sauzay en a écrit les intermèdes, et nos lecteurs ont eu sous les yeux les renseignements les plus complets. Nous n'avons donc pas à y revenir.

Mais ce qu'il nous faut dire aujourd'hui, c'est la parfaite bonne grâce de Mme la comtesse de Beaumont, qui avait transformé pour la circonstance son atelier de peintre en salle de spectacle et de concert. Voici ce que dit au sujet de cette soirée, notre ami et collaborateur Arthur Pougin, dans son dernier numéro de *la Musique Populaire* :

« On remarquait, parmi les assistants, des peintres de renom, tels que MM. Hébert, Detaille, Leloir, Gervex, de grands virtuoses comme MM. Marsick et Delsart, M. le duc et Mme la duchesse Decazes, M. le vicomte Emmanuel d'Harcourt, M. Perrin, administrateur de la Comédie-Française, M. Monval, archiviste de ce théâtre, MM. Ed. Magimel, Paul Deschanel, etc. L'exécution du *Sicilien*, devant cet auditoire choisi, a été une surprise et un enchantement. La pièce n'était point jouée, mais elle était lue par M. Coquelin aîné, avec le talent et la verve qu'on lui connaît. Cette lecture avait été précédée d'une ouverture écrite par M. Sauzay sur divers motifs de sa partition, et exécutée sous sa direction, comme les intermèdes, par un petit orchestre d'instruments à cordes que soutenait un piano (tenu par M. Bourgeois), chargé de compléter les détails d'instrumentation. Trois chanteurs, MM. Hermann-Léon, Pagans et un charmant ténor amateur nommé Aublet, avaient mission de chanter les intermèdes, et se sont acquittés de cette tâche à la satisfaction générale. Quant à la partie dansante, elle était confiée à la tout aimable Mlle Fonta, qui, sous un adorable costume de bayadère, a enchanté tout le monde par la grâce de ses pas; elle a même dû répéter celui d'*Iskia Samaïsi*, sorte de pantomime de la danse de l'Abeille. La musique de M. Sauzay, claire, fine, élégante, a produit un incomparable plaisir: l'air chanté par M. Hermann-Léon, son duo avec M. Pagans, l'entrée du pâtre et le trio qui suit, enfin les airs turcs dansés que M. Pagans accompagnait avec le tambour de basque, tout cela a été goûté plus que nous ne saurions le dire. Auteur, *liseur*, chanteurs, danseuse, tous ont été applaudis avec un véritable enthousiasme, sans oublier M. Julien Sauzay, violoniste, et M. Mouskoff, violoncelliste, qui ont dit avec talent les solos de la partition. Bref, cette soirée charmante, dont la maîtresse du logis faisait les honneurs avec la grâce exquise qu'on lui connaît, a paru trop courte à tous ceux qui ont été assez heureux pour y assister. »

***

La reprise du *Joseph* de Méhul, qui devait s'effectuer avant-hier vendredi, a dû être ajournée à vendredi prochain, par suite d'une indisposition de M. Danbé, lequel ayant donné tous ses soins aux répétitions, n'a pu être privé de l'honneur de rendre ce chef-d'œuvre à l'École française. De leur côté, le chef des chœurs, M. Carré, et les choristes, ont tenu à honorer Méhul avec les seules forces chorales du théâtre. Il ne sera donc point fait appel aux jeunes voix du Conservatoire, et l'on ajoute que M. Carvalho, pour reconnaître tout ce zèle, a décidé d'appliquer aux chœurs de l'Opéra-Comique le supplément de dépense qu'il comptait affecter aux élèves du Conservatoire. Voilà ce qui s'appelle faire de l'administration artistique.

Mercredi prochain un intéressant début, salle Favart : Mme Delaunay, premier prix de cette année, paraîtra dans Isabelle du *Pré aux Clercs*. Une petite voix qui ne peut manquer de grandir, et déjà beaucoup de talent, voilà l'effet produit par Mme Delaunay au Conservatoire.

A l'Opéra, la marche du répertoire a été entravée de nouveau, cette semaine, par l'indisposition persistante du ténor Villaret. *Les Huguenots* ont dû faire place au *Comte Ory* et au ballet de *Namouna*, vendredi. C'est d'autant plus regrettable que notre grande cantatrice Gabrielle Krauss se dispose à prendre son congé d'été.

Les représentations de *Françoise de Rimini* poursuivent leur succès. *Bis* et rappels ne manquent point aux interprètes, et quant à la partition elle grandit à chaque nouvelle audition, non seulement dans l'opinion des musiciens, mais aussi dans l'esprit du public qui sent bien qu'il est né définitivement une grande œuvre au répertoire de l'Opéra. A propos de *Françoise de Rimini*, le virtuose-symphoniste Louis Lacombe, auquel la musique doit nombre de pages littéraires des plus intéressantes, consacre, lui aussi, toute une étude à l'œuvre nouvelle de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré dans *la Semaine de Paris*, journal universel qui se publie sous l'impulsion de M. Paulin Niboyet, ancien consul général, comme rédacteur en chef. L'étude de M. Louis Lacombe, comme celle de M. Blaze de Bury de *la Revue des Deux Mondes*, débute par un éclatant hommage rendu à M. Ambroise Thomas.

Cette semaine, a eu lieu à l'Opéra la lecture officielle de l'*Henri VIII* de MM. Camille Saint-Saëns, Léonce Détroyat et Armand Silvestre, lecture à laquelle assistaient, non seulement M. Vaucorbeil, directeur de l'Opéra, MM. Regnier, directeur des études scéniques, et Meyer, régisseur général, mais aussi les chefs de service et les artistes chargés de la création des rôles, savoir :

MM.	Lassalle	Henri VIII;
	Sellier.	Gomès de Féria;
	Boudouresque . .	Le légat du pape;
	Lorrain	Le duc de Norfolk;
Mlles	Krauss	Catherine d'Aragon;
	Richard	Anne de Boleyn.

L'*Henri VIII*, de Saint-Saëns, sera la grande nouveauté de l'hiver prochain à l'Opéra, tout comme la *Lackmé*. de Léo Delibes. sera celle de l'Opéra-Comique.

Quant à l'*Hérodiade*, de Massenet, il est toujours en tête du programme du futur théâtre lyrique Hartmann-Vianesi, qui espère emporter la subvention promise. Tout est là.

En attendant, le Château-d'Eau reprend ses soirées lyriques d'été, et la Comédie Parisienne en annonce de prochaines. En somme, la musique dramatique ne demande qu'à vivre et grandir en France, ne lui ménageons pas les encouragements.

H. Moreno.

MADAME GEORGE SAND

MUSICIENNE ET LIBRETTISTE D'OPÉRA (1)

I

En 1834, George Sand était à Venise; Alfred de Musset, malade, était rentré à Paris. Elle l'avait accompagné à Vicence. Là elle prit le bâton de voyageur, la blouse, et, travestie en touriste vaillant, elle entreprit une excursion dans les Alpes en suivant la Brenta. Elle herborisait, elle fredonnait, elle crayonnait, elle prenait des notes pour ses romans et néanmoins faisait à pied jusqu'à huit lieues par jour. Ce qui la préoccupait le plus, c'était le chant du roulier, les strophes des harpistes, voyageurs pédestres comme elle, les cantilènes des bergers, les chansons de la montagne.

A Venise, elle avait fréquenté l'Opéra. écouté les musiques d'église, applaudi la Pasta, suivi les gondoles encombrées de chanteurs et d'instrumentistes. Sur les rives désertes où les femmes des pêcheurs viennent attendre leurs maris, leurs enfants, leurs fiancés, elle avait écouté les appels désespérés des veuves et des orphelins et les chants des gondoliers. C'est sur les bords de la Brenta qu'elle se souvint tout d'un coup de toutes ces impressions, et qu'elle s'écria:

— Je ne me croyais que pianiste vulgaire, et voilà que je suis musicienne !

Elle écrivit, en effet, à cette époque, un certain nombre de nouvelles où la musique jouait un rôle intéressant. Mais ce fut Félicien David qui la révéla à elle-même.

De Venise, par Pest et le Danube, elle voulait, toujours à pied, s'aventurer jusqu'à Constantinople. Elle ne fit pas ce long voyage. Félicien David l'avait entrepris pour elle. Présenté par Méry, par Adolphe Guéroult et Enfantin, le chantre du *Désert* fit connaître à George Sand sa partition. Félicien David était un incomparable interprète. Tout alla bien pendant la première partie, les chœurs, la marche de la caravane, le repos du soir: mais quand, après avoir joué le lever du soleil, Félicien David entonna le chant du muezzin, il sentit qu'une grande émotion envahissait son auditeur silencieux. Quand il eut fini il se retourna et vit George Sand la tête dans ses mains où filtraient de grosses larmes.

— Quelle prière, quelle sublime prière, quel appel à Dieu ! lui dit-elle un moment après. Et ce jour-là Félicien David comprit que lui aussi était un grand artiste, un grand musicien. Son amitié avec George Sand dura toute la vie.

II

La querelle des gluckistes et des piccinistes a sa contre-partie dans la lutte de Voltaire et de Rousseau, Jean-Jacques Rousseau, l'aïeul de George Sand.

Voltaire et Jean-Jacques Rousseau sont les deux pôles de la pensée et du cœur, de l'esprit et de l'art. L'un représente l'artifice humain et l'autre la nature. Tous les deux ont le génie. Le lac que Lamartine nous a chanté, Rousseau nous l'avait fait connaître et nous avions palpité avec lui avant d'entendre la voix de Lamartine qui fût restée muette si Rousseau, avant lui, n'avait pas parlé. La petite fille de Rousseau, c'est George Sand, comme lui amoureuse de la nature et de la musique. Nous nous rappelons un couplet que madame Sand aimait à fredonner et qu'elle avait rapporté de son voyage en Suisse. Nous ignorons si elle en a parlé, mais elle en a bercé le sommeil de ses enfants, de ses petits-enfants et des petits champis si maternellement soignés par elle. Nous citons de mémoire :

Dans sa chambre, isolée, austère.
Dans le travail et dans la paix,
Vit ton pere, ton pauvre père,
Ton père dont le seul désir
Serait de laisser sur la terre
Sa fille heureuse et de mourir.

Les paroles sont attribuées à Rousseau, qui en aurait écrit aussi la musique tendre, simple et émouvante. Comme critique musical et écrivain sur la musique, madame Sand a spontanément, et sans parti pris. suivi la tradition de Rousseau, tradition qui, en réalité, est très électique, très française et accessible à tous les vrais progrès.

Mais George Sand n'y mettait pas tant de prétention. Dès que dans *Valentine* elle a touché à la musique, elle n'a plus cessé de faire vibrer cette corde charmeresse et troublante. Quand elle allait au concert, elle s'asseyait dans un coin à l'ombre, et là écoutait attentive et patiente, sans mêler d'inutiles applaudissements aux interruptions louangeuses du public. Tous les compositeurs, tous les virtuoses de son époque, elle les a connus. Tous, elle a étudié leurs œuvres et palpité de leur génie. Le goût du piano, comme celui du chant, la reprenait souvent. Ayant, dès son enfance, été nourrie des plus pures traditions du chant, elle s'y montrait difficile. Les cantilènes du Berry que le laboureur chante sur son sillon parlèrent toujours à son cœur, et c'est cette musique qu'elle eût voulu faire connaître au théâtre. Mme Galli-Marié, dans *la Petite Fadette*, lui sembla la meilleure interprète de ces chants rustiques.

Le piano et le dessin furent sa passion d'enfance. Elle était bonne exécutante et lisait familièrement la partition d'orchestre, tout cela sans prétention. Dessinant et pianotant, elle se regardait quelquefois dans la glace et se comparait à un méchant portrait qu'elle avait fait d'elle. Il lui arrivait alors de se railler parfois elle-même, de se rire au nez, de se tirer la langue, et de se dire face à face dans la glace :

— « Aurore. pourquoi cet air si triste et si sentimental? Et vous. Monsieur mon portrait. où avez-vous pris cet air navré? » Et elle ajoutait en riant les deux vers connus :

D'où vous vient ce noir chagrin qu'on lit sur ce visage,
C'est de se voir si mal gravé?

III

Elle s'est faite le professeur de ses enfants.

Elle leur enseigna la musique, le dessin : le dessin avec la géographie, la musique avec la lecture et le style. On voit que le professeur était intelligent. Elle enseignait à ses enfants le chant naturel des cantilènes du pays :

— « Quand je serai vieille, vous me redirez tout ça, je ne serai plus votre mère, mais votre petit enfant, et vous me redirez ces chansons de nourrice. »

Ses premiers articles au *Figaro*, sous Latouche, sont merveilleux. C'est une dilettante qui parle, mais quelle perspicacité, quel enthousiasme et quel art de bien dire dans ce genre périlleux de la critique d'art! On avait joué chez elle la comédie et l'opéra. Le général Soumain interprétait là de jolis rôles, mais il n'était alors général qu'en espérance. Elle y jouait, elle y chantait et se faisait applaudir. A ses débuts à Paris, sa plus grande joie était d'aller à l'Opéra, aux séances symphoniques, et elle visitait les cathédrales et s'enivrait à écouter la musique solennelle des orgues. Elle fréquentait les artistes, et mettait les ténors et les prime donne de sa connaissance dans ses nouvelles, ses romans et ses articles de genre. *Guillaume Tell* fit époque dans sa vie musicale, et elle connut Rossini. Félicien David la visitait fidèlement, et elle jouait à quatre mains au piano avec le compositeur du *Désert*.

C'est par Liszt qu'elle connut Mme d'Agoult, Daniel Stern, qui était elle-même une dilettante experte. Ils voyageaient ensemble, et la musique fut le lieu naturel de cette amitié qui ne s'est jamais démentie, malgré bien des orages. Gustave Planche la consultait sans cesse pour ses études musicales à *la Revue des Deux-Mondes*. Avec lui elle allait aux concerts du Conservatoire. Elle s'y faisait aussi accompagner tantôt par Rossini, tantôt par Berlioz, plus souvent par Meyerbeer. Alfred de Vigny fut plus d'une fois son camarade de stalle. Elle sortait de là très animée, fort enthousiasmée, et rentrant aussitôt chez elle, allumait sa lampe et travaillait jusqu'à sept heures du matin.

IV

A cette époque, elle entendit *les Huguenots*, et son amitié pour Meyerbeer devint de la ferveur. Alors commencèrent des relations

(1)

qui ne se sont interrompues qu'à la mort du maître. Il fut convenu qu'ils écriraient ensemble un opéra sur un sujet antique. Meyerbeer parla d'Eschyle; George Sand proposa *les Erynnies*. Elle avait déjà écrit des chansons, des petits poèmes, et hésitait à renoncer à la poésie versifiée. Meyerbeer aurait dicté les scènes, elle aurait cousu les rimes, c'était son expression modeste.

Le projet était pour Meyerbeer de faire en 1837 ce que Wagner a réalisé plus tard. Meyerbeer aurait abordé des mélodies grecques pleines, complètes, simplifiées d'accompagnement et fait pencher l'opéra vers l'oratorio et le développement symphonique, sans supprimer pour les voix les vieilles traditions italiennes.

Herold la connut et elle garda une grande admiration pour le Weber de la France. M. Herold fils, en 1869, nous montra des lettres de madame Sand où le génie de son père était très judicieusement défini et compris. Il gardait ces lettres précieusement et disait :

« Mon père désirait me voir ignorer la musique, mais le moyen de ne pas s'enthousiasmer pour *Zampa* et pour *le Pré aux Clercs* lorsqu'on voit une artiste comme madame Sand faire gloire de savoir ces partitions par cœur, et de pouvoir les traduire au piano par le simple effet de la mémoire depuis l'ouverture jusqu'à la dernière page. »

On ne connaît guère George Sand comme librettiste d'opéra et musicienne. On sait qu'elle a écrit de belles pages sur la musique; mais de ce qui est de notoriété publique, nous n'avons pas à en parler ici. Son théâtre de Nohant, nous l'avons raconté au *Figaro*. Nous n'avons pas à répéter qu'à Nohant on jouait le ballet, et que Chopin au piano improvisait la musique. Nous préférerions révéler le grand écrivain sous un aspect toujours charmant et noble, mais généralement inconnu, et parler, par exemple, des relations de madame Sand avec Rachel, la cantatrice tragique de 1848, et avec les compositeurs de musique dont elle fut l'amie : Félicien David, Dessauer, Léopold Adice, Rossini, Meyerbeer, Nourrit, Berlioz, Chopin, Liszt et tant d'autres, en nous restreignant à la musique. Malheureusement, l'espace nous manque et nous ne pouvons guère en quelque sorte donner que le programme lyrique de toute cette existence si remplie de musique, surtout pendant les trente premières années de sa vie littéraire.

(*A suivre.*) MAURICE CRISTAL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre correspondant de Londres nous écrit ce qui suit : « Plusieurs petites inexactitudes se sont glissées dans les notes qui ont suivi la mienne dans *le Ménestrel* du dimanche 21, et je viens vous mettre en garde contre des informations peu exactes. Je vous confirme donc tout ce que je vous ai dit, et j'ajoute que la Nilsson n'est pas engagée par Gye, tout en restant la pensionnaire de Mapleson, car la fusion entre les deux directeurs n'existe pas : c'est pour empêcher Mapleson de donner de l'opéra italien que Gye lui a pris la Nilsson, ce qui a coupé court à toute possibilité d'opéra italien au théâtre de Sa Majesté. La compagnie dont on a fait tant de bruit n'existe pas, n'existera jamais. Ce qu'il y aura très probablement, c'est une compagnie pour l'exploitation de Covent-Garden et cela sera, à coup sûr, au moins pour la saison actuelle, une bonne affaire, car il s'y trouve absolument tout ce qu'il y a de grands artistes, hommes ou femmes. Ce soir, concert à la Cour, Mme Nilsson, comme de raison, y chante, mais par permission spéciale de Sa Majesté, la grande artiste sera femme avant tout, c'est-à-dire que la reine l'a dispensée de venir en grande toilette de soirée, et lui a permis de porter le deuil.

« Le *Mefistofele* de Boïto ne sera guère prêt avant trois semaines, et je crains fort que la *Velleda* de votre sympathique compatriote Lenepveu ne puisse passer que dans la première semaine de juillet. J'ai entendu la Patti et Nicolini chanter plusieurs ravissantes mélodies de cet opéra, et il y a certain finale jugé assez corsé. La saison de Covent Garden finira le 22 juillet, et Mme Patti, qui se retire à cette époque en son château, y restera jusqu'aux premiers jours d'octobre. Il faut que le 20 elle soit à Liverpool afin de partir le 21 pour l'Amérique, où 250,000 francs sont déposés chez le banquier Buint, qui est tenu de les lui payer sur sa simple demande, et c'est une des clauses de son contrat. Dès le moment où Mapleson ne la traitera pas en tout comme il est convenu, elle peut prendre ces 250,000 francs et s'en aller en Europe, fût-ce après la première représentation. La Lucca fera sa rentrée à Londres au moment où ces lignes s'imprimeront à Paris. On dit que, par suite d'une assez grave maladie, d'énorme qu'elle était, elle est devenue une aiguille. S'il y a, comme je le pense, de l'exagération, et si sa voix en a souffert — nous le saurons bientôt.

» Les théâtres allemands rivalisent à qui enwagnérisera le plus son public. Le troisième cycle au théâtre de Sa Majesté a été faible, mais le quatrième a si fortement repris que l'on va en donner une cinquième à prix réduit. Au lieu de 300 francs, on prendra 100 francs pour une loge de première, et ainsi des autres places proportionnellement. Cet intérêt du public, vient-il d'une attraction de puissance magnétique ? Est-ce la fascination du serpent qui attire dans sa gueule le pauvre écureuil ?

A l'autre théâtre Drury-Lane, la Compagnie Frank Pollini-Richter a donné de R. Wagner le *Tannhæuser*, le *Vaisseau fantôme* et le *Fidelio*, de Beethovent dans lequel une nouvelle chanteuse, Mlle Malten, s'est fort avantageusement fait connaître. L'orchestre était splendide. — Ce soir la Patti chante dans *Roméo et Juliette*. C'est vous dire qu'à aucun prix on ne peut avoir une stalle. Voilà vingt-deux ans que cela dure, et on lui offre six concerts avant de partir à 11,000 francs par concert! Soixante-six mille francs pour une semaine !

Qu'en pensez-vous? — L. E.

— L'autre jour, matinée musicale, au Floral-Hall de Londres, au bénéfice du Conservatoire projeté par le prince de Galles. *Great attraction* en raison de la part prise à cette solennité par le duc d'Edimbourg. Le fils de la reine Victoria ne s'est pas borné à tenir sa bonne place dans l'orchestre, mais il s'est produit comme soliste en accompagnant sur le violon *l'Ave Maria*, de Gounod, chanté par Mme Albani. Résultat, une recette de 2,000 livres (50,000 francs).

— La distribution de *Parsifal* pour les représentations au théâtre de Bayreuth est définitivement arrêtée. Cette distribution est faite en double pour les rôles ordinaires et en quadruple pour les deux rôles principaux. Parsifal sera chanté par MM. Jæger, Vogl, Winkelmann et Gudehus; Kundry par Mmes Marianne Brandt, Materna, Malten et Vogl; Gurnemanz, par MM. Scaria et Siehr; Amfortas, par MM. Reichmann et Fuchs, Klingsor; par MM. Hill et Kindermann. Le rôle de Titurel seul, qui se borne à quelques portées de musique, n'a qu'un seul titulaire, M. Kindermann.

Le kappelmeister choisi serait définitivement M. Levi, de l'Opéra de Munich, comme notre correspondant de Londres l'avait annoncé. M. Lévi, qui est d'ailleurs un chef d'orchestre hors ligne, sera secondé par son adjudant ordinaire, M. Fischer.

— Le musée de Berlin vient de s'enrichir d'une collection très curieuse d'instruments de musique japonais. Cette collection a été rassemblée par le docteur Léopold Müller, qui, pendant de longues années, a été le médecin en titre du mikado.

— L'impresario Angelo Neumann se propose de louer le Théâtre national de Berlin, depuis le 1er octobre 1882 jusqu'au 1er mai 1883, dans l'intention d'en faire une scène exclusivement consacrée aux œuvres dramatiques de Wagner. Les quatre opéras de l'*Anneau du Nibelung*, *Tristan et Yseult*, *Lohengrin* et *Parsifal*, si le maître donne son autorisation, formeraient exclusivement le répertoire du nouveau théâtre.

— Les représentations de la tétralogie des *Nibelungen* au Grand-Théâtre de Dresde, sont fixées aux 8, 9 11, et 12 septembre. Avis aux wagnériens voyageurs.

— Antoine Rubinstein est en ce moment à Moscou, où sa présence est requise pour l'ouverture de l'exposition et la direction des grands concerts organisés à ce propos. Avant la fin du mois, il retournera dans sa retraite de Peterhof pour y mettre la dernière main à son grand ballet que la maison Senff de Leipzig promet de faire paraître dans le courant de l'automne.

— Pour le grand festival qui sera donné à Hambourg au mois d'août prochain, les chanteurs inscrits sont déjà au nombre de 8,630!

— On nous écrit de Barcelone : Les représentation d'*Hamlet* au théâtre Principal et surtout au Lyceo ont plu beaucoup. Le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas a été reçu à Barcelone avec enthousiasme. Le quatrième acte est d'un goût exquis, d'une idéalité charmante, et Mme Vitali y a obtenu un de ses meilleurs succès. Le baryton Roudil a joué le protagoniste avec la consciencieuse discrétion, la sûreté et la diction nette qui lui sont propres ; sa voix splendide a tiré beaucoup d'effet de la magistrale scène de l'Esplanade, de la chanson bachique et du duo avec la reine au troisième acte, tandis que sa belle mezza-voce a fait saillir la douceur des phrases délicates du duetto du premier acte avec Ophélie, et des récits que l'on trouve si délicieusement répandus dans toute la partition. La mise en scène a été pauvre au Principal et très belle au Lyceo, où l'on a joué deux fois *Amleto* pour nous montrer les trois magnifiques décors de M. Caweras représentant l'esplanade, le lac et le cimetière, que l'entreprise Molés lui fit peindre l'hiver passé. L'orchestre a été bien dirigé par le maëstro Goula, qui a monté l'opéra avec très peu de répétitions (on dit trois seulement) mais il faut observer que l'orchestre se composait presque en totalité des mêmes musiciens que celui du Lyceo, lequel orchestre avait fait l'hiver passé plusieurs répétitions sous la magique baguette du maestro Faccio.

N. GUILLE.

— Un soprano dramatique de l'école Viardot, Mme Biro de Marion, qui s'est faite toute une réputation l'an passé à Venise dans *l'Africaine* et dans *Lohengrin*, vient de se produire à Ravenne avec non moins de succès dans Alice, de *Robert le Diable*. Voix exceptionnelle, talent dramatique et grande virtuosité, voilà ce que se plaisent à constater les journaux d'Italie.

— La petite ville de Forli, dit *l'Italie*, a, en ce moment, un spectacle d'opéra que beaucoup de grandes villes pourraient à bon droit lui envier: il ne s'agit rien moins que de l'opéra *gli Ugonotti*, chanté par des artistes *di primo cartello*. C'est Masini, le célèbre ténor, né à Forli, qui a eu la bonne idée de régaler ses citoyens de quelques représentations d'un grand opéra exécuté d'une façon exceptionnelle, et s'est assuré pour cela le concours de Mmes Turolla et Toresella, de la basse Maini — un des meilleurs Marcello — et du baryton Vaselli. L'orchestre, composé de musiciens distingués, est dirigé par le maëstro Drigo; chœurs et seconds rôles excellents. Inutile d'ajouter que le succès a été très grand.

— La junte communale de Rome a présenté au conseil le rapport sur le théâtre Apollo, rapport qui conclut en proposant que l'on fixe une subvention pour trois ans et que l'on ouvre l'adjudication sur la base du contrat passé l'année dernière entre la commune et M. Tati, sauf quelques modifications sur certains points. La junte laisse au conseil le soin de fixer le chiffre de la subvention. *L'Italie* fait à ce propos des réflexions très sensées : « Les grands théâtres, dit-elle, ont déjà commencé à former leurs compagnies pour la prochaine saison d'hiver, et si la municipalité veut assurer au premier théâtre de la capitale un bon personnel artistique, elle n'a pas de temps à perdre, car plus elle tardera, plus les probabilités de trouver les meilleurs artistes libres d'engagement diminueront. »

— Le théâtre Carlo Felice de Gênes, qui a failli brûler ces jours derniers, ouvrira pour la saison de carnaval avec une subvention de 100,000 lires.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme chaque année, MM. les directeurs des scènes subventionnées ont été appelés devant la commission du budget, dont l'un des membres a reproché à M. Emile Perrin de faire de trop belles recettes, — ce dont les sociétaires de la Comédie-Française n'ont garde de se plaindre. En fait, notre premier Théâtre-Français ne produit pas seulement de belles recettes, il sait aussi maintenir les traditions littéraires qui en font la première scène de l'Europe. Un autre membre de la commission a interpellé M. Carvalho au sujet de la fermeture d'été de la salle Favart, — ce à quoi le directeur a répondu par la compensation acceptée des représentations populaires à prix réduits. M. Vaucorbeil a appelé l'attention de la commission du budget sur la nécessité d'ouvrir un crédit pour rapprocher le plus possible les décors de l'Opéra de l'édifice de M. Garnier, afin de faciliter le renouvellement du répertoire. — Enfin, M. de La Rounat, directeur de l'Odéon, a remercié MM. les membres de ladite commission des éloges qu'ils lui ont décernés, — sans faire fi toutefois du chapitre des belles recettes reprochées au Théâtre-Français. On a ensuite disserté sur l'existence plus ou moins compromise de dame Censure, mais on sait qu'elle a la vie dure : elle saura se défendre devant les Chambres.

— La cantate couronnée, destinée aux concurrents pour le Prix de Rome, est, cette année comme l'an dernier, de M. Ed. Guinand. Titre: *Edith*. Elle a été lue et dictée, hier samedi, aux élèves qui sont immédiatement entrés en loge au Conservatoire.

— L'Assemblée générale de l'*Association des Artistes musiciens* a eu lieu jeudi au Conservatoire, sous la présidence de M. H. Colmet-d'Aage. Après un élégant rapport de M. d'Ingrande fréquemment applaudi, M. Colmet-d'Aage a prononcé une allocution au milieu de laquelle il a lu une lettre de M. le ministre de l'Intérieur, annonçant qu'il autorisait une loterie de deux millions au profit de l'*Association des Artistes musiciens*, mais après que la loterie des Gens de lettres et celle des Arts décoratifs auront eu lieu, environ dans six mois. On a ensuite procédé aux élections qui ont donné comme résultat la réélection pour cinq ans de MM. Rose, Deldevez, Lebel, Decourcelle, Pasdeloup, Guillot de Sainbris, Delahaye, Pugeault, Desgranges, O' Kelly et de Salis; l'élection de M. Debruille pour cinq ans et celles de MM. Bleuze et Madier de Montjau pour un an. Il résulte du rapport sur les travaux de l'année présenté par M. d'Ingrande, que la recette dans le cours de 1881 s'est élevée à près de 181,000 francs, c'est-à-dire qu'elle est supérieure d'environ 40,000 francs à la recette de l'année précédente. C'est un fait à signaler.

— M. le préfet de la Seine vient d'instituer une commission pour la surveillance de l'enseignement du chant dans les arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis. Cette commission est composée des maires des chefs-lieux de canton, des inspecteurs primaires et de MM. Falret de Tuite, président, Laurent de Rillé et Semet, vice-présidents, Charles Moreau et Pessard, secrétaires, H. de Lapommeraye, Léo Delibes, E. Boulanger, Émile Durand, Prévost-Rousseau.

— Le règlement des concours de la Société des compositeurs de musique interdit la publication des noms des concurrents qui n'ont obtenu qu'une mention honorable, tant que les titulaires de ces distinctions n'en ont pas expressément donné l'autorisation. Deux artistes ayant mérité une mention honorable dans les derniers concours, ont autorisé le comité des compositeurs à ouvrir le pli cacheté contenant leur nom. Ce sont : M. Estesse, chef de musique du 8e de ligne, qui a obtenu la mention honorable pour la *cantate*, et M. Henri d'Aubel, jugé digne de la même distinction pour le *pas redoublé*.

— Par suite des nombreuses clôtures d'été, sept théâtres seulement seront ouverts au 14 juillet : l'Opéra, le Châtelet, la Gaité, la Porte-Saint-Martin, l'Ambigu, les Folies-Dramatiques et la Comédie-Parisienne. L'Opéra-Comique donnera vraisemblablement une représentation gratuite, ce qui portera à huit le nombre des théâtres ouverts à la foule le jour de la fête nationale.

— Instruit par la plus douloureuse expérience, on ne saurait prendre trop de précautions pour la sûreté des spectateurs, dans les théâtres surtout dont la construction récente permet de faire les travaux nécessaires. Aussi le Conseil municipal de Rouen vient-il de décider l'installation, au théâtre, de compteurs de contrôle et de signaux avertisseurs électriques. Comme complément de l'organisation du service d'alarme, il sera établi une communication téléphonique avec le poste central des pompiers.

— Le journal algérien *l'Akbar* annonce qu'il est question de construire un nouveau théâtre à Alger, pour remplacer celui qui a été détruit récemment par le feu. Toutefois, le nouvel édifice ne serait pas édifié sur l'ancien emplacement, où il serait question d'élever un hôtel-de-ville.

— Les Toulousains ne sont pas satisfaits des mesures prises par leur conseil municipal relativement à la suppression des subventions théâtrales. Aussi font-ils circuler une pétition qui se couvre de nombreuses signatures. En voici le texte : « Les soussignés, habitants et électeurs de la ville de Toulouse, estiment que l'opéra doit être représenté sur la scène du Capitole, et vous prient de voter à cet effet les fonds présumés nécessaires. » Devant cette levée de boucliers, il est à présumer que les édiles toulousains reviendront à de meilleurs sentiments.

— Jennius, de *la Liberté*, nous apprend, d'autre part, que la suppression de la subvention du Grand-Théâtre de Lyon cause une vive émotion dans cette ville. Une pétition s'organise pour faire revenir le conseil municipal sur sa décision. Déjà 12,000 signatures ont été obtenues. Il est certain que la suppression de la subvention équivaut à la suppression des représentations lyriques dans la seconde ville de France.

— Parmi les médailles décernées par la Société nationale d'encouragement au bien, nous remarquons celle obtenue par Mme Marie Barbier pour sa comédie *la Petite Sœur*, jouée l'année dernière au Vaudeville. Mlles Réjane et Lesage en ont assuré le succès au théâtre ; l'honnêteté des sentiments unie à l'intérêt scénique lui a mérité cette autre récompense, à laquelle nous sommes heureux d'applaudir.

— *L'Estafette* nous apprend que Mlle Marie Vachot, de retour d'Amérique, en arrivant au Havre, a fait remettre au maire de cette ville une somme de 1,229 fr. 50 c., produit d'un concert qu'elle avait donné à bord du *Salvador*, organisé par M. Isabel. En quittant l'Amérique, Mlle Vachot donnait son concours à l'Union des Sociétés françaises, au profit de la salle d'asile. Le *Courrier des Etats-Unis* consacre à ce sujet, un article des plus élogieux, touchant la personne et le talent de la charmante prima donna.

— Le virtuose Hasselmans vient de se rendre à Bruxelles pour offrir à S. M. la reine des Belges l'hommage de ses transcriptions pour harpe des mélodies de Schumann. On sait que la reine des Belges est elle-même une harpiste des plus distinguées.

— Le virtuose Marsick, appelé en Angleterre pour une série de concerts, s'y rend en compagnie..... d'un splendide Stradivarius dont il vient de faire l'acquisition au prix de 23,000 francs. Cet instrument sort de la célèbre collection Adams de Londres, vendue dernièrement au grand collectionneur marchand Laurie, de Glasgow.

— Mlle Adler, de retour de Rome et de Florence, où ses succès n'ont fait que grandir, vient de partir pour Londres à l'intention d'une série de soirées et concerts organisés pour elle, sur la recommandation expresse de Mario. Le célèbre ténor, qui a charmé l'Europe entière de sa voix et de son style, s'est retiré à Rome où il s'occupe de peinture en qualité d'inspecteur des musées. Cela ne l'empêche pas d'aimer toujours la musique et de la professer à ses heures de loisir ; c'est ainsi que Mlle Adler a reçu ses précieux conseils pendant son séjour en Italie.

— A l'issue de ses dernières représentations au Grand-Théâtre de Lyon, Mlle Marguerite Baux nous est revenue à Paris pour y donner suite à son projet de carrière italienne. Elle vient travailler son répertoire italien, et notamment le rôle de Francesca da Rimini, avec le professeur Hustache qui fut, on le sait, pendant nombre d'années, l'accompagnateur en titre du célèbre maître Lamperti. Déjà les propositions arrivent à Mlle Baux, dont la voix et le talent sont dans tout leur éclat.

— Le jeudi 1er juin sera célébré, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, le mariage du ténor Bosquin, de l'Opéra, avec Mlle Marie Schruder.

— L'exposition d'horticulture est ouverte ; les végétaux rares y sont arrivés par milliers, une animation extrême règne dans cette partie des Champs-Elysées, d'ordinaire si calme. Le Jury est choisi parmi les notabilités horticoles de la France, de l'Angleterre et de la Belgique. L'Exposition se continuera jusqu'au 30 mai. Elle attire tout le grand public parisien. Des concerts de musique militaire y sont donnés dans l'après-midi.

CONCERTS ET SOIRÉES

La grande matinée de la Miséricorde au palais du Trocadéro, a surtout été un triomphe pour Faure, acclamé trois heures durant, — chacun de ses morceaux a produit un immense effet, son duo du *Crucifix* en tête. Mme Brunet-Lafleur et le ténor Dereims ont eu leur légitime part de succès, ainsi que l'orchestre de M. Charles Lamoureux. — Ses 120 musiciens ont littéralement conquis le Trocadéro au point de vue de l'acoustique. Il est vrai que la simple voix flûtée de Sarah Bernhardt, retour d'Amérique, nous a paru suffire à remplir le vaste hémicycle de ce palais. Et quel charme dans cette diction si originale et si expressive! On applaudit encore.

— Le 3e concert d'orgue et orchestre du Trocadéro a été aussi un triomphe, d'un bout à l'autre : le grand violoniste Sivori a électrisé la salle, qui, non contente d'applaudir, s'est levée tout entière pour acclamer le grand virtuose, obligé de recommencer plusieurs des morceaux du programme. Il est impossible de tirer du violon des sons plus merveilleux et d'une justesse aussi irréprochable. On sait que Sivori joue sur le violon de Paganini. Mlle Caroline Brun, que nous avions entendue aux concerts Colonne, a admirablement chanté l'air d'*Armide*, de Gluck, et un air d'*Hérodiade*, de Massenet; Mlle Brun possède une très jolie voix et, de plus, elle est bonne musicienne, ce qui ne gâte rien. M. Thierry a une voix chaude et vibrante; il a interprété un air de *Judas Macchabée*, de Hændel, et un air de *Tancrède* (Sombres Forêts) ; c'est surtout dans ce dernier morceau qu'il a obtenu un grand succès. M. Alexandre Guilmant a fait entendre pour la deuxième fois, une *Fantaisie et Fugue* d'Émile Bernard (morceau couronné par la Société des compositeurs); cette œuvre est écrite dans un grand style et dénote un musicien de haut goût. M. Guilmant a joué ensuite deux ravissants morceaux de sa composition: Prière en *sol* et Caprice, qui ont été très goûtés du public ; puis une Toccata en *fa* de Bach avec solo de pédale qu'il a exécutée avec un brio superbe. Enfin, il a fait entendre avec orchestre, un *largo* et un *presto* de Bach (vrai régal d'amateurs, le *largo* surtout), et un concerto en *ré* (première audition) de Hændel, l'un des plus beaux que nous ayons encore entendus; M. Guilmant a joué *l'Aria*, pour orgue seul, avec un charme parfait. L'orchestre, seul, sous l'habile direction de M. Garcin, a exécuté un rigodon de *Dardanus*, de Rameau, avec une grande finesse. N'oublions pas M. de la Tombelle, dont le talent de pianiste est remarquable. Bref, concert exceptionnel.

— Le quatrième et dernier concert d'orgue avec orchestre du Trocadéro, sera donné jeudi prochain, 1er juin, à 2 h. 1/2 très précises, par M. Alexandre Guilmant, avec le concours de Mme Marie Mara, qui arrive de Gand, de M. Montariol, de M. Fischer, de M. de la Tombelle et de M. Garcin, chef d'orchestre. Audition d'œuvres de Bach, Hændel, Capocci, Chauvet, Mendelssohn, Gounod, Sacchini, Chopin, Rameau, Krebs, Alex. Guilmant et G. Pierné.

— MM. Nadaud et Papin, les deux brillants premiers prix de violon et de violoncelle du dernier concours de notre Conservatoire, ont clos samedi dernier une série de séances de musique de chambre consacrées aux compositeurs français par un programme très intéressant. Le premier quatuor en *ré* mineur de M. Vaucorbeil pour instruments à cordes, composition d'une grande distinction, a été fort bien rendu par MM. Nadaud, Nægelin, Prioré et Papin. Le beau quatuor en *si* bémol de Saint-Saëns pour piano, violon, alto et violoncelle, a été pour Mme Roger-Miclos, qui fait également honneur à l'école du Conservatoire, l'occasion de déployer les belles qualités de son talent si pur et si coloré. La séance s'est terminée par le brillant quintette en *la* mineur d'Onslow pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse ; non seulement MM. Nadaud et Papin en ont joué magistralement les parties de violon et de violoncelle, mais on a remarqué aussi les talents bien complets de M. Prioré sur l'alto, et de M. Florus sur la contrebasse. Espérons que nous retrouverons l'année prochaine cette remarquable réunion de jeunes artistes. CH. L.

— Très beau programme, jeudi dernier, chez Mme Viardot. En tête des auditeurs : Charles Gounod. Le quintette de Mozart, pour clarinette et instruments à cordes a été supérieurement exécuté par MM. Grisez, Léonard, Guidé, Mas et Mariotti; le clarinettiste Grisez s'est également fait acclamer dans une sonate de Weber, avec Alphonse Duvernoy. Quant à la partie vocale de la soirée, tout est à citer: et d'abord le duo d'*Hamlet*, par Mlle Rolandt et le baryton Maurel, qui a ensuite interprété, seul, l'Étoile du *Tannhauser* et une nouvelle mélodie d'Hector Salomon. Trois trios par Mme Terrier-Vicini et les deux charmantes filles de Mme Viardot: Le trio célèbre du *Mariage secret*, de Cimarosa, une tarentelle et une chanson mexicaine à trois voix de Mme Viardot. Ses transcriptions de danse de Brahms redemandées. Enfin l'air de la Reine de la nuit, chanté par Mlle Rolandt avec tout l'éclat et la puissance de Christine Nilsson lors des représentations de *la Flûte enchantée* à l'ancien Théâtre-Lyrique Carvalho.

— Mardi dernier a eu lieu, salle Erard, une remarquable audition des élèves de l'Institut musical, fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant. On sait que cette belle école libre de musique compte dans son personnel enseignant nos plus éminents professeurs dans les différentes branches de l'art. L'audition de mardi dernier avait pour but principal de faire entendre, assistées de leur professseur, les élèves du cours supérieur de piano, fait à l'Institut musical par notre éminent maître Marmontel.

La salle, entièrement remplie d'un public d'invités, avait un air de fête inusité, et c'était bien là, en effet, une fête de famille.

Sur l'estrade, tout un gracieux bataillon de jeunes filles et de jeunes femmes du monde, qui toutes ont *donné* sur le superbe piano Érard avec un talent plein des plus brillantes promesses. Il est telles des élèves de l'Institut musical du cours de Marmontel qui jouent Chopin, Beethoven et Mendelssohn en véritables artistes. Dans cette audition d'élèves, nous avons aussi applaudi des maîtres.

C'est une œuvre remarquable que le concerto de violon, — encore inédit, — composé par M. Antonin Marmontel, et qu'un jeune virtuose, ancien premier prix du Conservatoire, M. Diaz-Albertini, a joué aux applaudissements enthousiastes de toute la salle. Ce jeune virtuose n'a pas eu moins de succès avec une danse hongroise de Brahms. Adressons nos sincères compliments à un jeune chanteur (c'était la réunion des jeunes que cette audition), M. Marquet, un baryton de beaucoup d'avenir, qui a chanté supérieurement l'air si poétique d'Hérode dans *l'Hérodiade*, de M. Massenet. Quand nous aurons dit que Piter est venu égayer par ses chansonnettes de choix tout ce public de bonne volonté, nous n'aurons plus qu'à féliciter les fondateurs et directeurs de l'Institut musical et leur éminent collaborateur Marmontel, qui a obtenu là un de ces succès auxquels, du reste, il est depuis longtemps habitué.

— Une matinée musicale ayant pour but une œuvre de charité a été donnée, le lundi 22 mai, dans les élégants salons du Consul général des États-Unis, 5, rue Lincoln.

Parmi les artistes distingués qui ont pris part à cette intéressante fête, on a remarqué un jeune pianiste phénomène, M. Benham, élève de Mathis Lussy, le savant auteur du traité de l'expression musicale. La partie vocale était dévolue à Lorenzo Pagans, l'original chanteur castillan. M. Pagans a chanté une série de nouvelles romances espagnoles d'un caractère et d'un charme tout spécial.

Une jeune artiste, amateur inconnue du public, a reçu un accueil enthousiaste. Nous voulons parler de Mlle Blaze de Bury, qui a chanté *les Adieux* de l'hôtesse Arabe, dont elle a fait une vraie création, avec un charme incomparable. La voix de la jeune cantatrice est pénétrante et vibrante. *L'art et la science* de faire donner à cet organe exquis tout ce dont il est susceptible ne manquent pas à Mlle Blaze de Bury; le milieu de haute esthétique où elle s'est formée n'a pas peu contribué à faire d'elle un talent véritablement intéressant.

— Jeudi soir, 1er juin, festival Pasdeloup, salle Erard. En voici le superbe programme :

Allegro de la symphonie en *sol* mineur, orchestre (Mozart).
Air des Fêtes d'Alexandre, M. J. Faure (Hændel).
Septuor, MM. F. Planté, Lefebvre (flûte), Triebert (hautbois), Reine (cor) et tous les instruments à cordes (Hummel).
Romance du Saule d'*Othello*, Mme Brunet-Lafleur (Rossini).
Cerrito (ballet symphonique), orchestre (B. Godard).
Concert-Stück, M. F. Planté (Weber).
Air d'Ariodant, M. J. Faure (Méhul).
Septuor (thème et variations, scherzo et finale), M. Grisez (clarinette), Jacot (basson), Reine (cor), et tous les instruments à cordes (Beethoven).
Pièces classiques et modernes pour piano seul, M. F. Planté.
Duo de *Mireille*, Mme Brunet-Lafleur et M. J. Faure (Ch. Gounod).
Tarentelle (piano et orchestre), M. F. Planté (Gottschalk).

— Lundi 5 juin aura lieu, au Trocadéro, une matinée superbe, au bénéfice de l'Œuvre de l'allaitement maternel. On y entendra Mmes Jenny Howe, de l'Opéra; Engally, de l'Opéra-Comique; Emma Thursby; Barretta et Reichemberg, de la Comédie-Française; Marie Laurent, Desclauzas. MM. Lassalle, Dereims, de l'Opéra; Coquelin aîné, Worms, Coquelin cadet, de la Comédie-Française ; Paul Esquier, de l'Odéon ; Guillemot, Sivori, Théodore Ritter. Le général commandant la place de Paris a permis à la Garde républicaine de jouer au Trocadéro. Avant le concert et pendant l'entr'acte, une kermesse sera organisée dans la loggia, avec nombre de nos plus jolies mondaines.

— Demain lundi, au théâtre des Nations, deuxième audition du festival organisé par M. Antoine de Konstki pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres, spécialement *le Rêve d'un soldat*, symphonie en quatre parties.

— Le théâtre Rossini, à Passy, donnera, demain, lundi de la Pentecôte, 29 mai 1882, une matinée placée sous le patronage de M. Henri Martin, sénateur, membre de l'Académie française. Cette représentation est organisée par M. Paul Milliet au profit des écoles et des cours gratuits.

— Après une brillante tournée en Hollande, en Allemagne, en Autriche et en Russie, le jeune virtuose Maurice Dengremont vient de rentrer à Paris où il se propose de se faire entendre.

— Dans notre compte rendu du dernier concert donné par l'Institut musical d'Orléans, nous avons omis de mentionner Mlle Lefour, premier prix de piano du Conservatoire en 1880, classe de M. Delaborde, devenue une artiste tout à fait accomplie. On le lui a bien fait voir en la comblant de bravos.

— Concert intéressant dimanche dernier, à la salle Henri Herz. Parmi les artistes les plus applaudis, citons Mlle Magdeleine Godard, la jeune et habile violoniste. On a beaucoup applaudi aussi M. Cléctès, un excellent chanteur comique, qui marche sur les traces du regretté Armand Desroseaux.

NÉCROLOGIE

La semaine a été exceptionnellement cruelle pour les pères de famille. Tandis que M. Alfred Harmant, l'ancien directeur du Vaudeville, avait la douleur de perdre un fils âgé de 16 ans, M. Mayer, l'artiste-solo de l'Opéra-Comique, en perdait un de 17 ans, et le chef d'orchestre Deransart, un enfant de 6 ans. Toutes nos condoléances de profonde sympathie à ces familles désolées.

— Une bien douloureuse nouvelle nous est arrivée de Milan, cette semaine : le frère du si sympathique éditeur Edouard Sonzogno vient d'y mourir à peine âgé de 42 ans. Alberto Sonzogno était le dévoué collaborateur de son frère. Il laisse après lui les vifs regrets de tous ceux qui l'ont connu et apprécié.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*

A vendre la seule copie qui existe de la grande partition, orchestre et chant, d'un opéra inédit en 3 actes, sur un livret italien, représenté au Théâtre Royal de Naples en 1815, musique de *Ferdinand Herold*, avec le droit de la faire représenter et publier, autorisations données par *lettre autographe* de feu Herold fils. S'adresser à M. Luigi Bordèse, 51, rue des Dames, aux Batignolles.

— Le concours littéraire de *la Pomme*, société composée de Bretons et de Normands, aura lieu en 1882, aux Andelys (Eure). Voici les sujets proposés par la Société : *Premier concours — prose :* le Poussin, sa vie et son œuvre ; — *Deuxième concours — poésie lyrique :* la Normandie (150 à 200 vers au maximum). — *Troisième concours — poésie légère :* Ode, sonnet, chanson ou ballade. Les manuscrits devront être adressés avant le 15 août 1882 à M. Chesnel, archiviste de *la Pomme,* au Conservatoire des Arts et Métiers. Ils devront porter une devise qui sera répétée sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Des prix consistant en objets d'art, médailles de vermeil, d'argent et de bronze, mentions honorables, seront attribués aux lauréats. La distribution des récompenses aura lieu le 1er octobre, aux Andelys, en séance publique ; elle sera l'occasion de fêtes littéraires et musicales sous le patronage de *la Pomme.*

— Le soir du Grand-Prix de Paris, l'Hippodrome donnera un bal travesti après la représentation équestre habituelle. Cette fête chorégraphique remplacera celle de Mabille, où jadis se rendaient en foule les *sportsmen.*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2674 — 48e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Juin 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LA SEVILLANA

dansée par Mlle ROSITA MAURI dans le ballet de *Françoise de Rimini*. — Suivra immédiatement: *Papillon*, bagatelle de SCHARWENKA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Chant du Livre*, interprété par Mlle Caroline SALLA, dans *Françoise de Rimini*, opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XIV

Un opéra en collaboration: Bayard à Mézières. — *Au rétablissement du trône royal, Cherubini est nommé chevalier de la Légion d'honneur et surintendant, en survivance, de la musique du roi. — Il est appelé à Londres par la* Philharmonic Society, *pour laquelle il écrit plusieurs compositions. Son séjour en cette ville. Sa correspondance avec sa femme. — On lui offre l'emploi de maître de la Chapelle du roi de Prusse. Négociations à ce sujet. — Retour en France. — Cherubini élu membre de l'Institut.*

. . . .

Les événements politiques et militaires se précipitaient avec une rapidité foudroyante. L'Empire s'effondrait, entrainant dans son désastre la France agonisante. Après avoir, pendant vingt ans, porté le fer et le feu sur toutes les contrées de l'Europe, Napoléon, que la Fortune se lassait de soutenir, avait déchainé sur nous toutes les forces militaires dont l'Europe coalisée pouvait disposer. Foulé par vingt armées, le sol de la Patrie était envahi de tous côtés, et le sort du peuple de France se jouait sur les derniers champs de bataille que notre infortuné pays était appelé à fournir à son tour. Au milieu du sang, du carnage et de la mort, au bruit des combats suprêmes qui se livraient de tous côtés, les hommes du gouvernement impérial, qui auraient pu être tourmentés de préoccupations plus nobles et plus utiles, employaient leur temps à commander et à faire représenter à Paris des ouvrages destinés, selon eux, à raviver l'esprit patriotique et à surexciter le courage des populations. C'est à cette singulière et volontaire introduction de la politique au théâtre qu'on doit un certain nombre de pièces dites de circonstance, qui, à un moment donné, fondirent comme une avalanche sur le public parisien, d'ailleurs rendu sceptique à l'égard des drames imaginaires qu'on lui offrait ainsi, par les sensations douloureuses que lui procuraient le drame réel et bien autrement émouvant qui se déroulait autour de lui.

Cet ordre d'idées nous valut, entre autres ouvrages de ce genre, l'enfantement d'un opéra-comique en deux actes, auquel Cherubini fut appelé à fournir sa part de travail. C'était là des productions en quelque sorte improvisées, pour lesquelles on divisait la besogne afin d'en accélérer les résultats. Deux écrivains, Dupaty et Chazet, avaient été chargés d'offrir un thème à l'inspiration de quatre compositeurs, Boieïdieu, Catel, Cherubini et Nicolo. De cette collaboration, singulièrement brillante, au moins en ce qui concerne le côté musical, était né l'ouvrage dont je veux parler, qui avait pour titre *Bayard à Mézières*, et qui fut représenté à l'Opéra-Comique le samedi 12 février 1814. Cherubini le mentionne ainsi sur son Catalogue : — « Cet opéra a été composé par ordre de la police; la musique est de MM. Catel, Boyeldieu, Nicolo et moi. Je n'ai composé, pour ma part, dans cet opéra, qu'un trio, un morceau d'ensemble et le chant guerrier de la fin. » Comme on va le voir par cette note d'un annaliste, ce dernier morceau fut un de ceux qui produisirent le plus d'effet: — « Cet ouvrage a obtenu un grand succès; la musique offre des

morceaux de l'effet le plus vigoureux. L'ouverture est une marche rapide, à laquelle se joignent par intervalle le son du tambour et le bruit du canon, et l'air des couplets qui terminent la pièce est plein d'énergie et d'originalité (1) ».

Je ne sais si c'était encore une pièce de circonstance que celle dont Arnault était l'auteur et que la Comédie-Française donna, le 17 mars suivant, sous le titre de *la Rançon de Duguesclin* ou *les Mœurs du quatorzième siècle ;* mais il me semble que l'énergique auteur de *Marius à Minturnes* avait été singulièrement inspiré en écrivant sur ce sujet héroïque une comédie en trois actes et en vers libres. Si je mentionne ici cet ouvrage, dont l'insuccès d'ailleurs fut tel que sa première et unique représentation put à peine être achevée, c'est parce que Cherubini avait composé pour lui un « chant guerrier » qu'il intitule lui-même « air à couplets » et qui était placé au point culminant de l'action dramatique.

Cette année 1814, si fertile en événements, fut assez active pour Cherubini, par le fait même de ces événements. Sur son Catalogue, en effet, sont inscrits les titres d'un certain nombre de compositions qui, toutes, à l'exception d'une seule, sont le fruit des circonstances. C'est d'abord une Marche et un Pas redoublé, écrits, l'une le 8 février, l'autre le 13, « pour la musique de la Garde nationale, » dont il venait d'être nommé lieutenant, ainsi que nous l'apprend cette note de son Agenda : — « J'ai été nommé lieutenant dans le corps de musique de la nouvelle Garde nationale de Paris, le 2 février 1814 (2). » C'est ensuite toute une série de morceaux du même genre, qui sont ainsi mentionnés : — « Morceaux militaires pour instruments à vent, consistant en un Pas redoublé, composé le 24 mai ; un autre Pas redoublé du 27 mai ; un 3e Pas redoublé, du 28 mai ; un 4e Pas redoublé, ainsi qu'un 5e *idem*, du 30 mai ; et un 6e Pas redoublé et deux Marches, du 31 mai. Tous ces morceaux ont été composés pour l'usage de la musique du régiment prussien commandé par le colonel Witzleben. » A la suite de ces compositions militaires, nous trouvons une « Cantate à trois voix, avec accompagnement, composée pour la fête donnée par l'État-major à MM. les officiers supérieurs de la garnison de Paris, à la Garde nationale et à MM. les Gardes du corps de Sa Majesté, le 20 juillet », puis une autre « Cantate à plusieurs voix, mêlée de chœurs et avec accompagnemens, exécutée devant Sa Majesté pendant la fête donnée par la ville de Paris, le 29 août. » (Cette fois, « Sa Majesté » avait changé de titre, de nom et de personne : ce n'était plus Napoléon, « empereur des Français », c'était Louis XVIII, « roi de France. ») La dernière composition est la seule, je l'ai dit, qui n'eût aucun rapport avec les événements : c'est un quatuor en *mi* bémol pour deux violons, alto et basse.

Le gouvernement de la Restauration s'annonça tout d'abord comme devant être favorable à Cherubini. Dès le 7 décembre 1814, une ordonnance royale le créait chevalier de la Légion d'honneur, et presque aussitôt il était l'objet d'une nouvelle attention, que son *Agenda* nous fait ainsi connaître : — « Vers la fin de décembre 1814, j'ai été nommé surintendant de la musique du roi, en survivance de Mr Martini, titulaire de cette place. »

Cependant, l'un des premiers soins du nouveau gouvernement ayant eu pour objet la désorganisation complète du Conservatoire et l'expulsion de son digne chef, Sarrette, qui fut, on peut le dire, chassé comme un valet (1), Cherubini, libre de ses mouvements puisqu'alors il ne travaillait pour aucun théâtre, accepta la proposition qu'on lui fit d'un voyage artistique en Angleterre. Il y avait trente ans que, tout jeune alors, il était pour la première fois arrivé à Londres, venant d'Italie, pour y faire représenter sa *Finta Principessa* et son *Giulio Sabino ;* depuis lors, il avait conquis en France la gloire et la renommée, et l'on peut facilement croire que le public anglais, qui s'est toujours montré enthousiaste de ses œuvres, avait conservé de lui un heureux souvenir. Aussi la *Philharmonic Society*, qui avait à peine deux années d'existence et qui venait d'être fondée à Londres par Salomon, crut-elle ne pouvoir être plus agréable à ses souscripteurs qu'en engageant Cherubini à venir écrire pour elle deux compositions importantes et à en diriger lui-même l'exécution (2). Cherubini mentionne ainsi ce voyage dans son *Agenda* : — « J'ai été appelé à Londres pour composer plusieurs morceaux au Concert philharmonique de cette ville. Je suis parti seul pour ce voyage le 25 février 1815... De retour de ce voyage, je suis arrivé à Paris le 8 juin. » Ce nouveau séjour qu'il fit à Londres, où il allait se retrouver auprès de son vieil ami Viotti, fut donc de trois mois et demi.

Cherubini s'était engagé à écrire, pour la *Philarmonic Society*, une ouverture et une symphonie, plus une grande composition vocale ; ces trois compositions nouvelles furent exécutées en effet, et aussi divers fragments de ses œuvres connues, entre autres l'ouverture d'*Anacréon* et l'*Incarnatus* de la messe en *fa*. On n'a connu jusqu'ici aucun détail de ce voyage du grand maître à Londres ; plus heureux que les biographes qui m'ont précédé, je vais pouvoir, en transcrivant quelques-unes des lettres qu'à cette époque il adressait à sa femme, donner à ce sujet quelques renseignements intéressants.

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

L'indisposition persistante de M. Danbé a dû faire ajourner à demain, lundi, la reprise du *Joseph*, de Méhul. On espère du moins qu'il n'y aura aucun nouveau retard, — M. Danbé se déclarant prêt à reprendre son bâton de commandement.

En attendant les impressions de la génération actuelle sur ce chef-d'œuvre de l'ancienne école française, il nous a paru intéressant de rechercher quelles furent celles de la presse en l'an 1807. Ainsi que le dit Fétis, dans sa biographie universelle des musiciens, la belle partition de *Joseph* n'obtint dans l'origine, comme, du reste, presque toutes les œuvres sérieuses, qu'un succès d'estime à Paris, mais elle réussit beaucoup mieux dans nos départements et surtout en Allemagne, où, de tout temps, les opéras français furent généralement goûtés et bien accueillis du public.

Voici ce que disait du *Joseph*, de Méhul, *le Journal de l'Empire* de 1807, devenu peu de temps après le *Journal des Débats :*

« ... On prétend que toute la Société de l'Opéra-Comique a fondé sur ce drame, mélodrame, opéra, ou comme on voudra l'appeler, les plus grandes espérances de fortune ; les acteurs sont persuadés que ce *Joseph* aura la vertu de chasser la famine de leur pays... Je suis convaincu qu'il est impossible que le théâtre de l'Opéra-Comique puisse recueillir des fruits solides d'un drame maigre, languissant et ennuyeux.

(1) *Mémorial dramatique*, 1815.

(2) Au milieu des périls que courait la France, envahie de tous côtés, le gouvernement impérial avait jugé à propos de reconstituer la Garde nationale, dans l'espoir d'y trouver un appoint et une force nouvelle pour la défense de la patrie. A propos de la réorganisation de la musique, on lisait cette note dans le *Journal des Débats* du 18 février 1814 : — « Le zèle pour la Garde nationale se manifeste dans toutes les classes : les artistes, qui ne restent jamais en arrière lorsqu'il faut montrer du dévouement, viennent d'en donner une nouvelle preuve ; le Conservatoire impérial, sur l'invitation de M. le préfet de la Seine et de l'état-major général, a formé dans son sein une compagnie de cent vingt musiciens volontaires. M. le directeur commande cette compagnie : les lieutenants sont MM. Méhul, Cherubini, Catel et Paër. Les talens distingués dans les instrumens à vent qui sont sortis de cette école, réunis à MM. les professeurs, composent la masse des cent vingt exécutans. »

(1) On peut lire, dans l'*Histoire du Conservatoire* de Lassabathie, la lettre à la fois brutale et insolente que le ministre de l'intérieur d'alors, l'abbé de Montesquiou, adressait à ce sujet à Sarrette, auquel on doit pourtant, par la fondation du Conservatoire, l'organisation de l'enseignement de la musique en France.

(2) Ce fait est rare dans les annales de la *Philharmonic Society*, et je ne vois que sept artistes étrangers qui, depuis sa fondation, c'est-à-dire depuis soixante-neuf ans, aient été l'objet d'un tel honneur : Cherubini (1815); Spohr (1820, 1843); Weber (1826); Mendelssohn (1829, 1842, 1844, 1847); M. Ferdinand Hiller (1852); M. Richard Wagner (1855); M. Gounod (1871).

Voici quelle était la liste des membres fondateurs de la Société, dont Salomon était le chef d'orchestre : J.-B. Cramer, P.-A. Corri, W. Dance, Muzio Clementi, W. Ayrton, W. Shield, J.-J. Graeff, Bishop, W. Blake, Charles Neate, R. Potter, Georges Smart, F. Cramer, E. Attwood, Viotti, Hill, Moralt, G.-E. Griffin, J. Bartleman, W. Knyvett, Louis Berger, C. Ashley, R. Cooke, Yaniewicz, S. Webbe, Vincent Novello, W. Horsley, W. Sherrington, A. Ashe. (Voir à ce sujet : *Dictionary of Music and Musicians*, by George Grove, London, 1880.)

« La musique remplit les vides de l'action, mais ne réussit pas toujours à écarter l'ennui, qui se glisse de tous côtés dans trois actes où il n'y a presque rien que du spectacle et du son. L'ouvrage a obtenu beaucoup de succès à la première représentation; je souhaite que ce succès se soutienne, que la pièce intéresse et amuse, qu'on y aille longtemps; *je le souhaite, mais j'en doute* (textuel). »

Ainsi raisonnait et concluait le plus grand critique du plus grand des journaux du premier Empire.

Mais à côté du succès d'estime que fit au *Joseph*, de Méhul, la Presse de 1807, certains dilettantes embouchèrent crânement la trompette de la Renommée, et nous citerons entre autres, à ce sujet, un curieux document, que nous transmet un classique ès-musique, M. Dessus, qui bouquine à ses heures de loisir.

Ce document est une pièce de vers en l'honneur de Méhul et de sa belle partition de *Joseph*, pièce de vers qui date du 26 février 1807 et porte un nom devenu célèbre depuis, celui d'un illustre homme d'État : François Guizot. Le futur grand orateur entrait alors dans sa vingtième année; il aimait la musique en général et celle de *Joseph* en particulier, et, ma foi, il voulut s'en ouvrir à Méhul, non pas en simple prose, mais dans la langue des dieux; ce sont les seuls vers, peut-être, qui soient sortis de sa plume.

Voici cette pièce curieuse :

VERS A M. MÉHUL

APRÈS LA REPRÉSENTATION DE L'OPÉRA DE *Joseph*.

Sublime élève d'Apollon,
O toi dont l'Europe charmée
Inscrit la mémoire et le nom
Aux fastes de la Renommée:
Dont le talent, toujours égal,
Répand partout les mêmes charmes:
Toi qui nous arrachas des larmes
Dans *Stratonice* et dans *Uthal*;
Rival heureux de Linus et d'Orphée,
A tant de triomphes si beaux,
Tu viens, par des succès nouveaux,
D'ajouter un nouveau trophée!
Joseph reparaît à ta voix,
Et, contant sa touchante histoire,
Vient t'assurer de nouveaux droits
A nos respects comme à la gloire.
Dans cet ouvrage séducteur
Brille le feu de ton génie;
Partout ta divine harmonie
Entraîne et ravit notre cœur :
Nous sentons de *Jacob* la douleur paternelle,
De *Benjamin* nous partageons le zèle,
De *Siméon* nous plaignons les tourments;
Nous tremblons à l'aspect d'un père
Qui va, dans sa juste colère,
Maudire à jamais ses enfants;
Et lorsqu'arrêtant sa vengeance
Elleviou, de *Joseph* interprète enchanteur,
De Jacob désolé vient finir la douleur,
Nous prenons part à son bonheur.
De ton génie ainsi la sublime puissance,
Habilement a su nous retracer
Le langage de la nature;
Et les pleurs que tu fais verser
Sont ta louange la plus sûre.

GUIZOT.

Comme on le voit, le jeune dilettante devenu le grand homme d'État que l'on sait, y voyait plus juste que le critique du *Journal de l'Empire*. De pareils faits se produisent aujourd'hui comme alors: ne sont pas toujours les meilleurs juges en musique, comme en peinture, ceux qui se croient appelés à cette délicate et difficile mission.

Nous verrons si, demain, lundi, le public ratifiera l'enthousiasme du jeune dilettante de 1807.

L'ajournement de la reprise de *Joseph*, nous a valu le début d'une jeune cantatrice de grand talent :

Mme ROSE DELAUNAY

la belle-fille de notre éminent comédien Delaunay; c'est dans l'Isabelle de *Pré aux Clercs*, — chef-d'œuvre d'un tout autre genre que celui de *Joseph* et qui cependant eut aussi ses détracteurs, — que Mme Delaunay, comme Mlle Bilbaut-Vauchelet, a souhaité paraître pour la première fois en public.

Ainsi que Mlles Bilbaut et Thuillier, Mme Rose Delaunay sort de la classe de M. Bax Saint-Yves, qui est bien décidément un professeur hors ligne. Nul besoin de lui donner de grandes belles voix pour le voir produire de vrais artistes. Il sait tirer parti du moindre filet de son ; nul ne sait mieux que lui remplacer la force, l'éclat, par le charme et le goût. Impossible de mieux chanter l'air d'Isabelle que ne l'a fait Mme Delaunay, mercredi dernier, et c'était nous le répétons, sa première apparition en public. La débutante procède surtout de l'Ecole Damoreau, dont elle est déjà le plus charmant reflet qu'on puisse imaginer. Bien peu de voix, tout comme son illustre modèle, mais quelle méthode, quelle sûreté d'exécution! Nous n'oserions préjuger de l'avenir théâtral réservé à Mme Rose Delaunay, mais son début, quoi qu'il arrive, n'en marquera pas moins dans le souvenir des gens de goût et l'on peut affirmer, dès aujourd'hui, que la nouvelle Isabelle de la salle Favart fait le plus grand honneur au Conservatoire, où M. Carvalho l'est allé chercher.

***

A l'OPÉRA, la clôture du mois de Marie est venue porter quelque trouble dans le répertoire de la semaine. On sait que nombre de choristes vivent à la fois de l'autel et du théâtre. Or, mercredi dernier, c'était grande fête, le soir, dans les églises de Paris. Par suite, le charmant ballet de *la Korrigane* a dû prendre la place de *Françoise de Rimini*; opéra qui exige un déploiement complet des forces chorales. La 15e représentation de ce grand ouvrage n'a donc pu s'effectuer qu'avant-hier vendredi, devant une salle absolument comble. Pas un fauteuil, pas un strapontin qui ne fût loué. On a touché de bien près le chiffre maximum de 20,000 francs.

Demain, lundi, *les Huguenots*, pour la dernière soirée de Mme Gabrielle Krauss, qui va prendre son congé trimestriel d'été. Trois mois loin de l'Opéra, c'est beaucoup, mais déjà notre grande tragédienne lyrique a su restreindre son absence de Paris, quand il a été fait appel à son dévouement.

De son côté, le baryton Lassalle, qui devait prendre son congé, le 15 mai, l'a prorogé encore jusqu'au 15 juin ; mais que ne lui demande-t-on une nouvelle prorogation ?

On annonce d'autre part le congé de Mlles Salla et Richard pour le 15 juillet, à l'issue des grandes fêtes de l'inauguration du nouvel Hôtel de Ville. On suspendra forcément à ce moment-là les représentations de *Françoise de Rimini*, pour ne les reprendre qu'en septembre, lors de la triple rentrée de Lassalle, de Mlles Salla et Richard. A partir du 15 juin, le baryton Melchissédec prendrait provisoirement possession du grand rôle de Malatesta.

La retraite annoncée du ténor Villaret deviendrait définitive à partir du mois d'octobre prochain. Le vaillant et consciencieux artiste sent le besoin d'un vrai repos après une carrière aussi laborieuse et aussi honorablement remplie. C'est le ténor Salomon qui est appelé à lui succéder. La rentrée de Salomon à l'Opéra sera des mieux accueillies. Cet artiste était bien indiqué pour le grand répertoire.

D'autres mutations sont en question à l'Opéra, mais rien encore d'absolument officiel. Discussion de chiffres!.. Tous nos chanteurs, les petits comme les grands, ont la prétention de devenir millionnaires!

H. MORENO.

P.-S. — Les clôtures théâtrales ont pris possession des affiches sur toute la ligne et remplissent les colonnes de *l'Entr'acte*: les Variétés, la Renaissance, les Bouffes, ont fermé leurs portes en compagnie des Nouveautés-Brasseur. Et ce n'est que le commencement du long défilé des clôtures théâtrales d'été que le Grand-Prix des courses de Longchamps est impuissant à enrayer. Paris regorge de monde et nos théâtres ferment! Explique qui pourra cette hâte intempestive.

Pour faire pièce aux théâtres trop pressés de fermer, les Cercles se hâtent de rouvrir leurs scènes à paravents.

Le Cercle des Mirlitons vient de donner sous le titre de *Coopérative-Revue* un spectacle des plus spirituels où la musique elle-même a eu sa bonne part, témoin ce quatrain dû à l'une des muses de Gaston Serpette :

Delibe a fait un rondeau sans égal,
C'est à Costé que l'on doit l'ouverture;
A Troubetskoï un éclatant final,
Quant à Serpette, il a fait... les coupures.

Serpette a voulu jouer sur son nom, il a fait mieux que des coupures. Les bravos des *Mirlitons* en sont la preuve.

MADAME GEORGE SAND

MUSICIENNE ET LIBRETTISTE D'OPÉRA (1)

V

Le théâtre de George Sand compte quatre volumes et dix-sept pièces, sans compter *Cosima*, qui fut son entrée à la scène. *Le Drac*, destiné à Meyerbeer, est compris dans le nombre, mais non pas *la Petite Fadette*, jouée à l'Opéra-Comique avec la musique de M. Semet.

Il faut remarquer que dans plusieurs de ses pièces on a fait un accompagnement symphonique comme pour les mélodrames. Nous ne parlons pas des *Sept Cordes de la Lyre*, qui répond à des préoccupations dont le théâtre est absent.

Cosima fut le début de madame George Sand au théâtre. Le chef de claque, selon son habitude, rendit visite à l'auteur et lui demanda ses ordres. Berlioz, Henri Heine et Meyerbeer étaient présents. Ils conseillèrent vainement à George Sand d'accepter l'appui qui lui était offert, mais cette assistance fut fièrement refusée. L'amie de Liszt déclara que sa résolution était de soumettre au public son ouvrage, mais non de lui imposer les décisions de la claque. « En suite de quoi, écrit Berlioz, la pièce acclamée depuis dans toute l'Europe commença par être sifflée à Paris par cette même claque, payée pour chuter parce qu'elle n'avait pas été payée pour applaudir. »

— « Que diable, écrivait le poète Henri Heine à cette occasion, que diable allait-elle faire dans cette galère? Ne sait-elle donc pas qu'on peut acheter un sifflet pour un sou et que le plus misérable niais est un virtuose sur cet instrument? nous en avons vu qui sifflaient comme des Paganini. »

L'administration avait mis cent quarante billets à la disposition de l'auteur. George Sand en donna à Henri Heine, à Nourrit, à Meyerbeer, à Berlioz. Ils applaudirent comme de vrais chevaliers du lustre, mais ils ne purent vaincre l'orage, et la claque fit tomber l'œuvre qu'exaltaient Meyerbeer, Berlioz et Henri Heine.

VI

Meyerbeer, que tentait le désir d'écrire un opéra comique à la façon de *Freischütz*, voulait engager dans cette voie de l'idylle musicale George Sand qui ne se faisait pas prier. L'églogue lyriquement dramatisée fut toujours un de ses rêves. Le poème de *Claudie* fut d'abord un mélodrame, puis il fut destiné à l'Opéra-Comique. Après son succès comme drame, il fut question de le mettre en musique semblablement au *Val d'Andorre*. Le détail de toutes ces métamorphoses est intéressant.

Claudie date du 13 janvier 1851. Bocage, à qui madame Sand dédia son œuvre y parut dans une de ses dernières créations. C'est peut-être, dans le théâtre, la pièce qui caractérise le mieux le génie de l'auteur. C'est la première œuvre théâtrale de madame Sand qui triompha immédiatement des préventions et des réticences de la critique jusque-là obstinée dans son hostilité. L'auteur y a donné sa note la plus émue et Meyerbeer, en quête d'une idylle musicale, projeta tout de suite de mettre ce chef-d'œuvre en grand-opéra illustré de son immortelle musique. Trente-deux ans se sont écoulés depuis les jours agités et lointains où ce mélodrame parut en pleine république. Qu'on en élague aujourd'hui quelques phrases à tendance et il restera un diamant pur de littérature propice à la musique.

Meyerbeer procéda lui-même à cette élimination que l'écrivain approuvait, puisque le livret a été commencé et que Meyerbeer en a mis en musique quelques parties. Le premier acte de cette idylle est d'une grandeur et d'une simplicité homériques. Il est terminé par une admirable prière : *Gerbaude, Sainte-Gerbaude*, qui émeut toujours le public et qui fut l'appoint principal pour que Meyerbeer se décidât à faire de ce drame un grand opéra. Le couplet qu'on y chante est de madame George Sand qui en a écrit bien d'autres.

Quel finale de premier acte que ce chœur! Michelet en eut les larmes aux yeux. C'est lui qui, sachant les projets de Meyerbeer, parla le premier à Georges Sand de cette incomparable scène. Il lui rappela la grandeur des fêtes de la Révolution et ce que les mères offraient alors à la France sur l'autel de la Patrie.

— « Voilà, disait Michelet, tout enfiévré en ce moment de sa grande histoire de la Révolution française, voilà ce qu'il faudrait imiter et représenter pour rendre accompli ce premier acte. A ce moment de notre histoire on eut le pressentiment d'une religion toute pleine du règne de Dieu. On aurait voulu dans toute la nation établir des fêtes de la nature où la terre, pour raconter le ciel, l'eût fait descendre ici-bas. Aux Fédérations de 90, le peuple de France, plus religieux qu'on ne le croit, se montra inquiet de ne pas assez offrir à Dieu. Il chercha dans son cœur des symboles inouïs pour reconnaître le bienfait de la lumière nouvelle, et il y employa tout ce que pouvaient donner l'art et les produits terrestres. Il mit sur l'autel les épis des champs et toutes les fleurs. Il y mit la flamme du ciel tirée d'un rayon du soleil. Tout cela n'était pas assez et ne soulageait pas l'infini de sa reconnaissance. On prit un petit enfant, un nouveau-né, et sa mère, versant des larmes de joie, le remit aux magistrats qui représentaient l'autre mère : la Patrie.

» L'enfant fut déposé sur l'autel, tous les assistants s'attendrirent et s'embrassèrent. Alors on crut Dieu satisfait. C'est ainsi, ajoutait Michelet, que vous devez faire dans votre opéra. Placez donc un enfant sur vos gerbes de blé à la fin de l'acte de *la Gerbaude* et soyez sûr que tout le grand cœur de votre public palpitera, pleurera, applaudira. »

Un si profitable conseil ne fut pas perdu. Ah! quelle musique Meyerbeer aurait écrite là-dessus! Personnellement entremis plus tard entre Meyerbeer et madame Sand, nous apprîmes que la fin du drame avait paru peu musicale à Meyerbeer. Il aurait voulu que la pièce se terminât avec plus de grandeur tragique, mais madame Sand, très paresseuse en fait de théâtre, se refusa à changer son dénoûment, ou du moins négligea d'accomplir le changement. C'est dans une autre œuvre de madame Sand que Meyerbeer voulait d'ailleurs reporter son génie musical, car lui, non plus, n'écrivait pas les partitions à la douzaine; mais sa musique de *Claudie* devait être employée et l'a été sans nul doute.

VII

Excellente musicienne, madame Sand espérait que son théâtre tenterait les compositeurs. Dans plusieurs romans auxquels Jules Jauin reprochait, avec un peu de jalousie personnelle, de trop parler de critique théâtrale et de musique, elle avait donné le conseil aux musiciens de chercher leurs livrets soit dans Shakespeare, Dante, Byron, Eschyle, Euripide et Sophocle, soit aussi dans le génie même des contemporains. Les moules d'opéra ont vieilli, disait-elle, et, pour les rajeunir, elle désignait les types d'Alfred de Vigny, Musset, Lamartine, Feuillet, Legouvé et Frédéric Soulié dont elle louait sans cesse le tragique génie.

Ses romans lui avaient acquis la sympathie des maîtres de la musique. Meyerbeer n'avait pas seulement projeté d'écrire une partition sur *Claudie*. Il s'était réservé, comme nous l'avons indiqué, une autre pièce de George Sand intitulée *le Drac*, célèbre par le procès littéraire qui en a été la suite, et il voulait en faire un pendant au chef-d'œuvre de Weber. — Ce sera, disait-il, un *Freischütz* berrichon. Madame Sand avait acquiescé et l'œuvre très avancée a disparu par la mort même de Meyerbeer.

Ce sont les musiciens italiens qui lui ont le plus adressé de sollicitations de ce genre. Pour cadre à ses romans, à ses récits de voyages, madame Sand a souvent pris l'Italie, Naples, surtout Venise. Nul n'a peint, n'a compris Venise, l'Italie et le génie lyrique de l'Italie comme George Sand. Les compositeurs italiens ne l'ont pas oublié et la collaboration de George Sand comme librettiste était déjà un gage de succès pour eux. Quant à Rossini il était fanatique de *Consuelo*. Il aurait voulu en faire le poème d'un opéra qui fût le pendant de son *Guillaume Tell*. Le grand railleur ne raillait pas ici. Des pourparlers avaient eu lieu, et le ballet très soigneusement traité dans la pensée de Rossini, de Meyerbeer et de madame Sand, devait être le renouvellement d'un art que l'exploitation avait tendu à abaisser dans nos divertissements d'opéra, jusqu'au moment où Ambroise Thomas lui donna le grand coup d'aile qui a sauvé la chorégraphie au merveilleux quatrième acte d'*Hamlet*. C'est à Rotta et au Napolitain Léopold Adice que le règlement chorégraphique de *Consuelo* devait être confié. Dans *Claudie*, comme dans *le Drac*, comme dans *Consuelo*, ce sont les danses nationales étudiées sur les lieux et dans l'histoire que l'on devait reproduire. Toute la réforme qui s'est effectuée depuis, devait être entreprise dans ce sens par George Sand, par Meyerbeer, par Rossini, par Léopold Adice, auteur d'une théorie de la gymnastique de la danse théâtrale célèbre en Europe et où sont déduits et indiqués les principes rénovateurs d'un art qui a été une des gloires les plus pures de la France. George Sand s'était occupée elle-même avec le plus grand

---

soin de la mise en scène lyrique de *Claudie*. Elle avait ses théories là-dessus. Elle aurait voulu que la scène de la gerbaude fût, sous la direction du chorégraphe Rotta ou d'Adice, le pendant de la scène des vendanges et des bacchantes dans *Herculanum*.

VIII

Elle appréciait grandement le charme d'Auber. *Hamlet* la fascina. Elle aimait Verdi. Dans les derniers temps elle recevait moins les musiciens célèbres, et à partir de la mort de Meyerbeer, ses visées musicales s'étaient refroidies; mais dans les années précédentes, elle montra beaucoup d'activité dans ce sens. On sait qu'Auber avait songé à *Piccinino*. Charles Blanc vit Auber à ce sujet et, dans ces visites d'affaires, nous avions toujours été chargés d'accompagner Charles Blanc. Tel est le courant des choses. *Piccinino* n'a pas été écrit par Auber; mais de ces conversations il est résulté les ingénieux chapitres sur la musique que Charles Blanc a publiés dans sa *Grammaire des beaux-arts*. *Les Maîtres sonneurs* étaient destinés à Halévy. *La Mare au diable* a de tout temps été choisie par Mme Pauline Viardot et la partition est entièrement écrite, nous assure-t-on.

C'est d'Eugène Gautier que nous tenons ces détails.

Trois deuils ont irrémédiablement attristé George Sand, celui de la Malibran, celui de Nourrit, celui de Chopin. Elle pleura le grand Nourrit avec des larmes d'amie et d'admiratrice, comme si elle était sa sœur de douleur et de désespoir.

C'est par madame Sand que nous a été personnellement le mieux révélé le génie à la fois éblouissant et douloureux, tendre et fantastique, féerique et vigoureux du plus poétique de tous les virtuoses, de celui que nous appellerions le Thomas Moore de la musique. C'est elle qui nous l'a le mieux commenté, expliqué, le mieux fait comprendre et aimer. On sait ce que la mort avait de sacré pour elle, aussi ne parlait-elle de Chopin qu'avec une religieuse vénération qui ne s'est jamais démentie et qui s'étendait à ceux qui interprétaient ses compositions avec talent et à ceux qui célébraient son génie avec intelligence.

Les solennelles et délicates pages, que Liszt a consacrées à madame Sand en 1852 dans la première édititiou de son étude sur Chopin, s'étaient gravées dans la mémoire de cette noble femme qui est toujours restée pour le grand virtuose de la Pologne, une admiratrice éclairée et infatigablement zélée. Elle rappelait ces pages de Liszt avec une gratitude extrême en souvenir de son sublime ami perdu et surtout, en souvenir de la noble et fidèle affection du généreux artiste qui a survécu à tous les deux.

IX

Madame Sand fréquentait beaucoup l'Opéra. Elle suivait assidûment les concerts du Conservatoire. Plus tard on la vit quelquefois aux séances de M. Pasdeloup, nous l'y avons accompagnée une fois escorté par Berlioz incognito. On utilisait en ces occasions les simples billets d'invitation non numérotés, et, sans crier gare, on allait s'installer sur les chaises des gradins, derrière l'orchestre. Madame Sand se plaçait tout en haut contre le mur sous la galerie dans l'ombre. Elle écoutait comme absorbée et ne manifestait sa pensée qu'après le concert, tandis qu'au théâtre elle avait les impatiences d'un enfant toujours prêt à faire éclater sa satisfaction.

Les critiques acerbes de Scudo l'exaspéraient, bien qu'elle l'approuvât d'autre part dans ses sympathies pour les chefs-d'œuvre italiens. Elle le blâmait surtout d'avoir méconnu Berlioz qu'elle admirait comme compositeur, qu'elle aimait comme ami et qu'elle défendit sans cesse quand on le calomnia ou qu'on le méconnut. Elle était fière d'avoir été la première à saluer le génie de Berlioz.

Dans ses premiers concerts, Berlioz était peu généreux de billets. A l'audition de la symphonie romantique, elle paya sa place et se trouva à côté de Meyerbeer qui, également, avait payé son billet. A un passage, madame Sand émue, se retourna, et la main de Meyerbeer prit la sienne.

« Quel génie ! » lui dit Meyerbeer.

Et depuis, tous les deux, Meyerbeer et George Sand se firent une fête d'aller écouter et applaudir côte à côte la musique du maître que la France n'a su acclamer que dix ans après sa mort.

Pour nous, elle nous apparaît dans nos souvenirs à ces moments moins solennels où il n'était pas défendu de l'aborder: aux heures de lecture, de conversation, de correspondance amicale, lorsque attendant les visites intimes et choisies, qui n'arrivaient pas, elle se mettait au travail et restait accessible aux propos sympathiques sur les affaires, les lettres, l'art. Elle était d'une érudition rare et d'une audace de jugement que la postérité a consacrée. Elle a salué Mendelssohn au Conservatoire, déclaré la première qu'on était injuste envers Berlioz. Lorsque la critique hésitait, elle affirma bravement le génie de Meyerbeer.

Elle fut toujours fidèle à *Guillaume Tell*, qu'elle considérait comme l'opéra type, comme une de ces œuvres que le génie consacre entre deux périodes historiques.

Au Conservatoire, au Théâtre Italien, à l'Opéra-Comique, au Grand-Opéra, elle était un infatigable auditeur, et dans ses voyages elle ne négligeait pas son art adoré. Elle était adepte fervente de la musique de chambre et Boccherini avait été le régal de son adolescence.

Tout cela était la musique du dehors, la musique *entendue*. Chez elle, seule, elle se rassasiait de musique rêvée. Assise à sa table de travail, en face de ses oiseaux familiers qui becquetaient son papier et sa plume, que de fois, pour distraire son esprit des longues pages de ses romans, elle s'arrêta, et fumant sa cigarette, se mit à suivre dans son imagination la partition idéale entendue la veille! Elle frappait de ses mains la table devant elle, comme si la table eût été un instrument, et comme si elle eut joué la musique rêvée sur l'invisible clavier d'un orgue mystique. Parfois elle se levait. Ses oiseaux familiers voletaient après elle, sur son épaule et sur ses cheveux. Elle allait à la fenêtre. Là contre les vitres, elle laissait ses yeux se perdre dans le ciel nuageux ou sombre, se reposer sur les champs aimés du Berry, ou suivre dans l'espace, à travers le souvenir, les paysages entrevus dans ses voyages. Alors la musique la faisait tressaillir, des motifs revenaient dans sa tête, et elle heurtait de ses dix doigts sonores la vitre résonnante. Elle tapotait le verre argentin avec les cadences que lui créait sa chimère. A cet arc-en-ciel des merveilleux songes, elle confiait ses peines, ses larmes, ses espoirs brisés, les mille aspirations de ce cœur si généreux, de cette âme si belle, si aimante, tant aimée. Puis, quand elle avait assez donné à son jeu la pulsation des rythmes qui lui rappelaient une sonate, une symphonie, un chant de virtuose, une complainte de pâtre ou de marinier, elle revenait à sa place et disait:

— « Au travail, mon bon George! la musique, c'est le rêve, c'est la chimère, c'est le bonheur, c'est la présence rêvée des absents et des morts; la musique, c'est le baiser de Dieu. Au travail mon bon George! Pour faire de la musique il faut vivre, et pour vivre il faut travailler. »

Et alors elle reprenait sa plume et écrivait *Valentine*, *Consuelo*, *Teverino* et *les Maîtres sonneurs*. Ce qui faisait la meilleure part de son génie, c'était la musique. Son style est une musique et sa plume est une lyre.

Maurice Cristal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Notre très informé correspondant de Londres (L. E.), nous adresse tout un article sur la saison musicale que, faute de place, nous ne pouvons insérer *in extenso*, mais d'où nous extrayons quelques nouvelles intéressantes. Les représentations du *Niebelungenring* de Wagner se sont terminées au théâtre de Sa Majesté avec un déficit pour l'impresario Neumann, qui, néanmoins, est en pourparlers avec les propriétaires du théâtre, pour continuer l'épreuve en octobre et novembre prochains. Cette fois, il laisserait de côté le *Niebelungenring*, et jouerait d'autres ouvrages de Wagner, et même du Mozart et du Beethoven! (Il est avec le ciel des accommodements.). — Le théâtre Drury-Lane, au contraire, vient de remporter un succès éclatant avec *les Maîtres chanteurs* du cygne de Bayreuth, malgré une interprétation ordinaire. C'est une sorte d'opéra comique, comme on peut s'en convaincre par l'excellente analyse du libretto que notre collaborateur Octave Fouque a donnée dans *le Ménestrel*, à l'occasion de la représentation de cet ouvrage à Munich. Grande a été la surprise d'ouïr du Wagner amusant! Il y a là de la mélodie et de l'esprit souvent, comme par exemple dans la sérénade avec accompagnement de mandoline; on y trouve même une valse charmante, qui ne craint pas de ressembler à celle d'*Hamlet*. La représentation a parfaitement réussi d'un bout à l'autre, et nous sommes enchanté que l'occasion se présente, nous écrit notre correspondant, de pouvoir dire sans restriction le bien que nous pensions de cette œuvre excellente de Richard Wagner, tout comme nous avons dû faire bien des restrictions sur les cycles et contre-cycles interminables du même maître. Ce n'est pas que *les Maîtres chanteurs* eux-mêmes ne soient un spectacle de durée: quatre heures et demie de musique, c'est encore bien joli! Cela prouve combien les Anglais et

les Allemands, qui composaient presque exclusivement l'auditoire, ont la digestion musicale « patiente ». — Peu de chose à dire du théâtre italien de Covent-Garden; Mme Lucca a effectué sa rentrée avec *Carmen*. L'actrice a réussi comme toujours; la chanteuse est plus discutée. — On dit que M. Mapleson se disposerait aussi à donner des représentations italiennes à prix réduits, avec une troupe improvisée, mais ce projet n'aura probablement pas de suite, car la saison est déjà bien avancée d'une part, et, de l'autre, assez mauvaise aussi au point de vue financier.

— Nous avons conté dimanche, comment le duc d'Edimbourg avait utilisé son talent de violoniste au profit d'une œuvre de bienfaisance, en accompagnant l'*Ave Maria* de Gounod, chanté au Floral Hall par Mme Albani. Son Altesse a fait le même honneur à Mme Marie Roze, qui chantait samedi dernier, au Royal Albert Hall, au bénéfice de l'hôpital de West End. L'*Ave Maria* avait, ce jour-là, une interprétation comme on en voit peu. Outre le fils de la reine Victoria, qui tenait le violon solo, comme nous l'avons dit, Marie Roze était accompagnée au piano par M. Bambridge, secrétaire particulier du duc, et à l'orgue, par M. Widor, le roi des organistes français. Aussi l'*Ave Maria* a-t-il été non seulement *bissé*, mais *tiercé*, comme disait Clairville. *Le Graphic* auquel nous empruntons ces détails, parle de *l'enthousiasme loyal* (*the loyal enthusiasm*) qui a fait éclater des tonnerres d'applaudissements.

— Grand succès pour la symphonie orgue et orchestre de M. Ch.-M. Widor au festival donné à Albert-Hall, pour l'hôpital patronné par le Prince de Galles. L'auteur, qui interprétait lui-même la partie d'orgue, a été acclamé et rappelé à la fin du morceau. Puis, après une brillante improvisation sur l'orgue, entre les deux parties du concert, M. Widor a eu l'honneur d'assister à l'exécution de la dernière partie du programme dans la loge de la Princesse de Galles, qui s'était fait présenter notre compatriote par le duc d'Edimbourg.

— Deux petites rectifications au sujet du concert de Floral-Hall : Le duc d'Edimbourg, fils de la Reine, a parfaitement joué le solo de violon dans l'*Ave Maria* de Gounod, chantée par Mme Albani, mais après avoir joué le violon *obligato* de la sérénade de Braga, chantée par Mme Nilsson, à qui Son Altesse Royale était venue personnellement rendre visite pour lui demander son concours. La recette n'a pas été de 200 livres (50,000 francs), mais de 173 livres (un peu moins de 22,000 francs) chiffre officiel de la somme remise par M. Gye.

— Nous avons annoncé, il y a quelque temps déjà, qu'une commission avait été nommée par le gouvernement belge, pour l'édition des œuvres de Grétry, tant littéraires que musicales. Cette commission, présidée par M. Gevaert et dont le secrétaire est M. Edouard Fétis, a commencé ses travaux et se réunit périodiquement à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Les études préparatoires de cette publication importante sont poussées avec une grande activité, mais elles sont nécessairement très longues en raison des difficultés causées par l'absence des documents de première main : les partitions autographes ou les copies du temps faisant généralement défaut. Toutefois la publication ne tardera pas à recevoir un commencement d'exécution. Les négociations préalables sont aujourd'hui terminées et les questions matérielles sont en grande partie résolues. On compte pouvoir l'ouvrir dans quelques mois d'ici avec *Richard Cœur de Lion*, qui sera suivi de près par *Céphale et Procris* et par *Lucile*. La gravure et l'impression des partitions de Grétry sont confiées à la maison Breitkopf et Hærtel de Leipzig.

— On fait en ce moment des essais d'éclairage électrique à l'Opéra de Berlin ; à ce propos, *la Nouvelle Gazette musicale* raconte que l'empereur assistait l'autre jour à la représentation de *Mignon*. Pendant l'intervalle du deuxième au troisième acte, le monarque s'est fait conduire par l'intendant général dans la pièce réservée aux expériences, où l'inspecteur en chef M. Brandt a donné tous les éclaircissements (c'est le cas de le dire) que Sa Majesté demandait.

— Le Skating-Rink de Berlin, où se donnent en ce moment des représentations d'opéra italien, passe définitivement de l'art du patin à celui de l'harmonie. On va le transformer en salle de concerts. C'est l'orchestre de Bilse, qui fonctionne actuellement à la *Charlottenburger Flora*, qui se fera entendre dans le nouveau temple musical.

— L'opéra d'Abert, *Ekkehard* vient d'être donné à l'opéra de Munich, avec un succès décidé. Le compositeur a été rappelé à diverses reprises, en compagnie de son principal interprète, le ténor Nachbaur.

— *Libussa*, l'opéra du compositeur bohème Smetana a été donné le 16 mai à Prague. L'effet produit par cette composition a été très grand et l'on s'accorde à trouver *Libussa*, le chef-d'œuvre de Smetana et de la musique tchèque.

— Le journal *l'Italie* nous apprend qu'il vient d'être institué à Rome, près le ministère de l'instruction publique, une commission permanente pour l'art musical et dramatique qui sera composée de quatre compositeurs, quatre auteurs dramatiques, un critique musical, un critique dramatique, tous nommés par décret royal. Cette commission devra donner son avis sur ce qui intéresse l'enseignement, le théâtre, les concours et toutes les questions qui ont trait à l'art musical et dramatique qui lui seront soumises par le ministre, son président de droit. L'institution de cette commission répond au désir maintes fois exprimé de voir le ministère de l'instruction publique s'intéresser plus directement qu'il ne l'avait fait jusqu'ici à l'art musical et dramatique. Cette détermination fait beaucoup d'honneur à M. Baccelli.

— Les cantatrices italiennes sont de véritables oiseaux voyageurs. Voici maintenant Mlle Nevada au théâtre Malibran de Venise, où elle chante la *Sonnambula* de Bellini avec plus de succès que jamais.

A New-York a eu lieu, comme de coutume, le grand festival printanier, dit festival de mai. Il a duré cinq jours (du 2 au 6 mai). Parmi les œuvres interprétées, il convient de citer le deuxième acte des *Troyens*, de Berlioz, qui a été écouté avec un vif intérêt. Le nombre des exécutants était de 3,200 chanteurs et 300 symphonistes, placés sous la direction de M. Théodore Thomas.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Jules Prével donne dans *le Figaro* une bonne nouvelle relative aux démarches tentées par M. Adolphe Dupuis auprès du gouvernement russe en vue d'obtenir une rémunération quelconque des auteurs joués à Saint-Pétersbourg. L'excellent artiste a obtenu la reconnaissance des droits des écrivains français. M. Dupuis s'empressa de voir M. Camille Doucet, président de la commission des auteurs, et de lui annoncer que S. E. M. Wsévolojski était autorisé à signer un traité aux termes duquel les auteurs dramatiques français, joués sur les théâtres impériaux de Russie, toucheront désormais 25 francs par acte, à chaque représentation. En outre, il n'y aura point de change à payer : ce n'est pas en roubles que les droits seront soldés, mais en argent de France. M. Camille Doucet transmettra cette offre à la Commission, dès le début de la séance, vendredi prochain. La proposition sera acceptée avec joie, nous n'en doutons pas, et, vers trois heures et demie, M. Dupuis présentera Son Excellence à M. Camille Doucet, puis les signatures seront échangées. Ajoutons que tout paraît devoir se passer selon les prévisions de M. Jules Prével et que désormais le théâtre Michel de Saint-Pétersbourg sera tributaire de la Société des auteurs dramatiques de France. Quant à nos œuvres lyriques, elles touchaient déjà des droits de représentation, en vertu de traités spéciaux et amiables contractés par les éditeurs de nos principaux opéras au nom des auteurs.

— En fait de droits de représentation, le théâtre de Monte Carlo vient d'en payer aux auteurs de *Faust*, de *Mignon* et *Hamlet* sur la demande des éditeurs de ces opéras et grâce à l'insistance de M. Jules Cohen. Espérons que ce premier pas ne sera pas sans lendemain ; la bienvenue de M. Dupressoir, comme directeur général de la société des jeux de Monte Carlo, garantit aux auteurs, non seulement la belle interprétation de leurs œuvres, mais aussi la légitime reconnaissance de leurs droits. Sous ce double rapport, M. Dupressoir a déjà fait ses preuves à Bade.

— Le concours pour les poèmes destinés au concours Cressent est ouvert. On peut dès à présent envoyer les manuscrits au bureau des théâtres de la direction des beaux-arts, rue de Valois, 1. Le dernier délai est fixé au 30 juin inclusivement. Rappelons que le sujet choisi peut être indifféremment dramatique ou comique, mais il est bien entendu qu'on ne reçoit que des ouvrages inédits.

— A la vente d'autographes qui a eu lieu le 25 mai, Hôtel Drouot, se trouvait un autographe de Berton (Henri) célèbre compositeur de musique, membre de l'Institut, signé aussi par l'architecte Debret. Ce document est inscrit au bas du devis établi par Cavaillé-Coll d'un grand orgue de 32 pieds, pour l'Eglise Royale de Saint-Denis et approuvé par une commission de l'Académie des Beaux-Arts, présidée par H. Berton. Voici la copie de ce curieux autographe :

« Après avoir pris tous les renseignements qui étaient à notre disposition » et comparé les devis et projets qui nous avaient été soumis par la » totalité des facteurs de premier ordre de la capitale ; de plus, vu les » innovations et améliorations sensibles consignées au travail ci-joint, la » Commission a été d'avis que la somme de quatre-vingt-cinq mille » francs demandée par les sieurs Cavaillé était une juste évaluation de » leurs travaux.

» Paris, le 13 février 1834.

» Le Président de la Commission,

» Signé : H. Berton. »

— La musique devait naturellement tenir sa belle et bonne place au mariage de Mlle Lucy de Rothschild, fille du baron Gustave avec M. Léon Lambert, représentant de la maison Rothschild à Bruxelles. Dans la famille de Rothschild on est dilettante de naissance. La cérémonie a été célébrée au temple de la Victoire, où M. Samuel David est directeur de la musique. Après le chœur d'entrée, chanté en hébreu, et un hymne de M. Emile Jonas, chanté par Félix Lévy, M. Samuel David a fait exécuter un fort beau chant nuptial de sa composition. C'est Faure, depuis si longtemps lié avec la famille de Rothschild, qui en a été l'interprète. Le grand artiste a dit aussi, avec cette merveilleuse ampleur de style, dont il a le secret, la prière de *Moïse*. Interprétée comme elle ne l'avait jamais été, la belle inspiration de Rossini a profondément ému l'auditoire. Un *Alleluia* final a terminé la partie musicale de cette belle fête religieuse, où se pressait tout le Paris de l'aristocratie, des finances, des lettres et des arts. M. Ernest Cahen tenait le grand orgue.

— On annonce l'arrivée à Paris du comte Geza Zichy, le virtuose pianiste qui exécute de la main gauche (M. Zichy n'a qu'un bras) les morceaux les plus difficiles. Le célèbre artiste, qui est le cousin du premier secrétaire de l'ambassade austro-hongroise de Paris, se rend à Londres où il doit se faire entendre, notamment chez le prince de Gallesq, ui tient sa personne et son talent en haute estime. M. Geza Zichy est l'auteur des remarquables études pour la main gauche publiées au *Ménestrel*.

Mme Gerster-Gardini a traversé Paris, mardi dernier, se rendant à sa résidence d'été, près de Bologne. La célèbre cantatrice revenait d'Amérique où elle a obtenu pour la seconde fois les succès les plus enthousiastes. Mme Gerster en passant par Paris, n'a eu garde d'oublier son éminent professeur Mme Marchesi : en lui témoignant de nouveau toute sa gratitude, elle lui a offert une magnifique coupe en argent ciselé d'une très grande valeur artistique. Nous savons qu'on a fait à la grande artiste les offres les plus flatteuses pour la décider à retourner en Amérique l'hiver prochain ; mais elle est déterminée à rester en Europe pendant la saison 1882-1883. Paris sera-t-il appelé à l'entendre ?

— Le Dr Filippo Filippi de la *Perseveranza* de Milan, venu à Paris pour entendre *Françoise de Rimini*, repart pour Londres. Il assistait jeudi dernier à la répétition et au festival Pasdeloup, désireux de décider notre grand pianiste français Planté à se rendre à Milan, l'hiver prochain.

— Nos virtuoses traversent en ce moment la Manche pour la grande saison de concerts et soirées de Londres. Le violoniste Marsick et le pianiste Thibaud sont partis jeudi pour l'Angleterre.

— M. le préfet de police vient de recommander encore une fois aux commissaires d'exercer la vigilance la plus stricte sur l'exécution des prescriptions de l'ordonnance du 16 mai 1881, concernant la police des théâtres.

— Il paraît que les protestations des Toulousains contre les mesures anti-artistiques de leur Conseil municipal n'auront pas été vaines et les dilettantes qui tremblaient déjà auront satisfaction. Le Conseil a décidé en effet que le théâtre du Capitole serait mis en régie. A la bonne heure !

— On demande de bons musiciens d'orchestre pour le nouveau théâtre des arts de Rouen, dont l'inauguration est toujours fixée aux premiers jours de l'automme prochain, sous la direction de M. Pezzani ; chef d'orchestre, M. Momas. S'inscrire chez M. Ambroselli, rue Chabanais, n° 9.

— Demain lundi, de 2 heures à minuit, inauguration du musée Grévin, dont on dit merveilles. M. Ad. Bourdeau, à la tête de 20 musiciens d'élite, y fera entendre les œuvres choisies de Strauss, Fahrbach, Gung'l et *tutti quanti*. La musique n'est-elle pas de toutes les fêtes ?

CONCERTS ET SOIRÉES

Le Festival-Pasdeloup vient de clore triomphalement la série des grands concerts donnés cette saison dans la salle Erard. Faure et Planté ainsi que Mme Brunet-Lafleur y ont excité des transports d'enthousiasme. De son côté, l'orchestre Pasdeloup a exécuté le septuor de Beethoven d'une manière absolument remarquable. Bref, la soirée de jeudi dernier a été des plus chaudes et des mieux remplies. Elle fera époque entre toutes, rue du Mail. Chopin y a été honoré par Planté de la façon la plus noble : sa ballade, son scherzo, sa belle étude en *ut* mineur et sa huitième polonaise ont produit une impression indescriptible. Avec un pareil interprète la moindre note devient perle ou diamant, et il ne faut rien moins pour la musique de Chopin, dont chaque pièce est un véritable écrin de pierres précieuses. Personne n'a écrit et n'écrira pour le piano des merveilles aussi poétiques et aussi étincelantes. Planté a également interprété en maître, Hummel et Weber : septuor et concerto ont transporté l'auditoire. Impossible d'allier plus de goût et de charme à tant de virtuosité. Voilà qui place bien haut l'École Française du piano, quelque goût que l'on ait à Paris pour les écoles étrangères. Sous le rapport de l'école du chant proprement dite, Faure a de nouveau prouvé que la France n'a rien à envier aux autres pays. Où trouver un artiste aussi complet et d'une égale maestria ? Hændel, Méhul et Gounod ont retrouvé en lui, jeudi dernier, leur interprète des plus beaux jours. On applaudirait encore si tout n'avait une fin, même au concert, et celui de Pasdeloup n'a fini qu'à minuit. Il est vrai qu'à côté des enchanteurs Faure et Planté, la belle et sympathique voix de Mme Brunet-Lafleur a pris sa large part des bravos de la soirée. On l'a, non seulement fêtée dans le duo de *Mireille* avec Faure, mais aussi dans la romance du *Saule* avec la harpe de M. Hasselmans. Quelle sublime romance ! Le Festival-Pasdeloup s'est terminé par l'endiablée, tarentelle de Gottschalk pour piano et orchestre. Si Rosita Mauri dansait cette irésistible tarentelle, tous les Parisiens deviendraient Napolitains !

— Jeudi dernier, brillante, nombreuse et artistique assistance au Trocadéro pour le dernier concert d'orgue et orchestre de M. Guilmant. Les amateurs ont dû être satisfaits par la richesse du programme ; en effet, M. Alexandre Guilmant n'a pas craint de faire entendre pour la première fois à Paris, la fameuse fantaisie en *sol*, de Bach, page admirable d'un bout à l'autre, mais difficile à comprendre pour la masse du public ; M. Guilmant l'a interprétée avec maëstria. Puis il a fait entendre le concerto en *ré* de Hændel (première audition), œuvre également des plus remarquables : l'allegro de ce concerto est une perle musicale. Le bénéficiaire a aussi fait apprécier à sa valeur une sonate de sa composition ; l'*adagio* en est ravissant, le public l'a redemandé. Citons encore la charmante *Musette* du regretté Chauvet, le joli *andantino* de la première sonate de Capocci, organiste à Rome, la fugue, en *sol* de M. Krebs qui a été acclamée, enfin une fugue de M. G. Pierné (morceau couronné par la Société internationale des organistes) qui dénote un musicien d'avenir. L'orchestre a exécuté, sous l'habile direction de M. Garcin, une *Sinfonia* de Bach avec solo de hautbois, très finement dit par M. Sautet, et un passepied du *Castor et Pollux* de Rameau. Le virtuose, M. Fischer a obtenu un très vif succès avec une *Sarabande* de Bach et un *Nocturne* de Chopin. Ce violoncelliste obtient de sa basse des sons qui emplissent sans difficulté la vaste nef du Trocadéro. La partie *chantante* n'a pas été moins heureuse : nous avons entendu pour la première fois à Paris Mme Marie Mora, qui a charmé l'auditoire par sa voix pure, sympathique et puissante ; elle a chanté entre autres morceaux une mélodie, *Ce que dit le silence* de M. Guilmant. Quant à M. Montariol, il a interprété le récit et air d'*Elie*, de Mendelssohn, ainsi qu'un air de *Dardanus*, de Sacchini, avec un charme pénétrant qui lui a conquis tous les suffrages. Bref, la brillante campagne faite en l'honneur de l'orgue et de la grande musique par M. Guilmant doit l'encourager à persévérer dans sa vaillante entreprise.

— Le chœur des pages de *Françoise de Rimini*, du théâtre passe au salon. Jeudi dernier, les élèves de Mme Viardot, — ses deux charmantes filles en tête, — le faisaient entendre à l'auteur, aux acclamations de toute l'assistance. Beau programme, du reste, que le programme de jeudi dernier chez Mme Viardot. Le voici *in extenso* :

1° Quatuor de *il Flauto magico*, de Mozart, chanté par Mlles Wassilenko, Gourevitch, de Wieckhorst et Vermehren ;

2° Romance de *Fitzenhagen* et romance de Davidoff par M. Brandoukoff ;

3° Air des *Puritains*, par Mme Viardot-Duvernoy ;

4° Duo pour 2 violons, de Godard, par P. Viardot et l'auteur ;

5° *Jésus de Nazareth*, de Gounod, par M. Lhérie ;

6° Chœur des pages de *Françoise de Rimini* (bissé), chanté par Mmes Viardot-Duvernoy, Chamerot et les élèves de l'école Viardot ;

7° Chanson bachique d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, par M. Lhérie ;

8° Fragments du concerto de B. Godard, par M. Paul Viardot ;

9° Duo havanais et duo espagnol, chantés par Mmes Viardot-Duvernoy et Chamerot ;

10° Tarentelle à 3 voix et air mexicain harmonisé à 3 voix (bissé), par Mme Viardot et ses filles ;

11° Chanson havanaise ; *J'ai pardonné*, de Schumann ; *la Crainte*, de Lassen, chantées par Mme Viardot.

— Dimanche dernier, brillante matinée d'élèves dans les salons de Mme Viguier, où se trouvaient groupés jeunes artistes et jeunes filles du meilleur monde. Les maîtres anciens et modernes se succédaient au programme, et ont été interprétés avec ce profond sentiment de l'art et cette merveilleuse faculté d'assimilation, qu'on se plaît à reconnaître en Mme Viguier : le professeur s'est incarné dans ses élèves. Citons parmi les meilleurs disciples de cette école : Mlles Madeleine, Jeanne Ferry ; Mme Cécile Auburtin, la comtesse de Saint-Lieux, Mme de Bonnechose, Mme Ferry, Mlle des Cars, etc. Mais mentionnons particulièrement deux jeunes artistes : Mlle Jenny Godin, qui a déjà pris une brillante place parmi les artistes de concert, et Mlle Klara Gürtler, la nièce de notre grande tragédienne lyrique Gabrielle Krauss. Cette blonde jeune fille, dont le talent s'est si merveilleusement développé, sous l'habile direction de Mme Viguier, est appelée au plus brillant avenir. Elle sera certainement l'une des étoiles de nos concerts de l'hiver prochain. Un détail confidentiel : Mme Krauss, ravie des progrès de sa nièce, a remis avec ses vifs remerciements à Mme Viguier, une broche en diamants. Ce sont maintenant les reines de... théâtre, qui ont le monopole des cadeaux princiers.

— Nous lisons dans le *Galignani's Messenger* : « M. W.-R. Binfield, de retour à Paris, a joué avec un grand succès à la matinée musicale de la comtesse Bobrinskol, en présence de la princesse Labanoff, du duc de Francasvillas et de beaucoup d'autres amateurs éminents, parmi lesquels la cantatrice de mérite Mme Thors, qui a donné le jour suivant une belle soirée, dans laquelle MM. Binfield et Ferrari ont tenu le piano. M. Binfield s'est aussi fait entendre à la matinée de la comtesse Trobiant, où il a fait véritablement *furore* par sa manière de rendre les pizzicati et autres effets d'orchestre dans sa transcription de la symphonie de Beethoven en *la*, et dans l'ouverture processionnelle de Fabiani. »

— Mercredi 17 mai a eu lieu la réunion annuelle des élèves de Mme Steiger, salle H. Herz. Chez les plus petites, comme chez les plus grandes, netteté irréprochable de mécanisme et style excellent. Parmi les morceaux à citer : une *Aubade vénitienne* de M. Lack, un *Air languedocien* de M. Dolmetsch et une Gavotte de Steiger. Mlle J. Nadaud qui prêtait son concours à cette séance, s'est fait vivement applaudir dans la romance de la *Tempête*, de M. Duvernoy ; MM. Ed. Nadaud et Papin ont joué avec leur talent si apprécié, l'un une Gavotte de Ch. Dancla, l'autre une Tarentelle de Popper. Mlle Louise Steiger, qui s'était jointe à eux dans un Trio de Mendelssohn, a exécuté ensuite en véritable artiste la sonate en *si* mineur de Chopin.

— Au festival d'Auxerre, vif succès pour les jeunes virtuoses violonistes, Mlles Laure et Mathilde Herman. « De la chaleur et du sentiment, quelque chose tout à la fois de fort, de tendre et d'exquis, une justesse irréprochable et surtout un ensemble merveilleux dans les morceaux à l'unisson », voilà comment le correspondant de *la Petite République* définit le talent des deux jeunes virtuoses.

— Rappelons à nos lecteurs que c'est demain lundi qu'aura lieu au Trocadéro la belle matinée de bienfaisance dans laquelle se feront entendre MM. Lassalle et Dereims, de l'Opéra, les deux Coquelin et M. Worms, de la Comédie-Française, miss Thursby, Mme Engally, Mlle Jenny Howe, Mlles Barretta et Reichemberg, Mmes Marie Laurent et Desclauzas. La partie instrumentale du concert sera brillamment représentée par MM. Sivori et Ritter. On entendra aussi la musique de la Garde républicaine. Pendant l'entr'acte, grande kermesse dans la loggia.

— Samedi 10 juin, salle Philippe Herz, concert donné par le célèbre mandoliniste napolitain Ferdinando de Cristofaro.

NÉCROLOGIE

Mercredi dernier, en l'église Saint-Vincent-de-Paul, ont eu lieu les obsèques de M. Labro, professeur de contrebasse au Conservatoire. M. Labro, qui était âgé de 72 ans, avait fait partie pendant de longues années de la Société des concerts et de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Un grand nombre de ses anciens camarades assistaient à la cérémonie funèbre et ont voulu donner à cet honnête et consciencieux artiste une dernière marque de sympathie.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE

2675 — 48e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Juin 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE CHANT DU LIVRE

interprété par Mlle Caroline SALLA, dans *Françoise de Rimini*, opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement : *Sous les citronniers*, boléro de E. PALADILHE, paroles de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Papillon*, bagatelle de SCHARWENKA. — Suivra immédiatement : *Berger et Bergère*, pièce caractéristique du *Bal costumé*, d'ANTOINE RUBINSTEIN.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XIV

(Suite)

Voici la première lettre, non pas, évidemment, la première qu'il écrivit, mais la première de celles dont je suis en possession; il y avait alors près d'un mois qu'il avait quitté Paris.

Londres, 22 mars 1815.

J'ai reçu, ma bonne amie, votre quatrième lettre avant votre troisième. Je vais vous expliquer comment, en vous faisant l'historique du voyage de ces deux lettres. Je dînais samedi dernier chez M. Broadwood (l'amoureux prétendu de Victorine, à ce que dit Cicéri) (1) avec le fils d'Érard, qui était du dinner. Il me dit que Gide était arrivé à Londres, et était convaincu qu'il viendrait me voir le lendemain pour m'apporter de vos nouvelles et vos lettres (2). Je n'eus pas la présence d'esprit de demander à Érard où Gide demeurait, afin d'aller chez lui dans le cas où il aurait tardé de venir chez moi. Nous dînâmes très bien et très longuement. Il y avait à ce dîner, outre Érard, Cramer, Hullmandel et d'autres que vous ne connaissez pas (3). En sortant de là, j'allai finir ma soirée à l'Opéra, où je m'ennuyai complètement, tant c'était mauvais. En entrant au parterre, la première personne que j'y rencontrai fut M. Achille Buthiau (4), qui m'a promis de venir me voir; ensuite... (ici, un nom illisible), que Méhul connaît beaucoup; je fus chargé par lui de dire bien des choses à ce dernier. Je me retirai à onze heures, avant le ballet. Le lendemain dimanche, en attendant Gide, qui ne vint pas, la comtesse Saint-Antonin, qui était arrivée à Londres le vendredi, après avoir manqué de périr en mer, vint le matin et me remit votre quatrième lettre. Jugez si j'en fus charmé! Le lendemain, j'ai attendu Gide inutilement. Enfin, mardi, vers sept heures du soir, pendant que nous étions à table, Gide est arrivé et m'a donné le paquet dont vous l'aviez chargé. Voilà donc votre troisième lettre entre mes mains, avec celles de mes enfants, de Mme d'Arcambat (5) pour M..... (nom illisible), avec la bourse que je lui donnerai demain. Gide s'est mis à table, nous lui avons fait manger des marrons rôtis et boire à votre santé du vin de Porto. Voila, chère Cécile, l'histoire très fidèle et très circonstanciée de vos deux lettres. Gide partira à la fin de cette semaine ou dans l'autre; je vous écrirai par cette occasion, et je répondrai peut-être à mes enfans.

(1) La maison Brooadwood était la première d'Angleterre pour la fabrication des pianos; on raconte que de 1781 jusqu'en 1856, le nombre total des instruments sortis de ses ateliers s'éleva au chiffre énorme de cent vingt-trois mille sept cent cinquante, ce qui donne une moyenne de trente-un par semaine. — Cicéri était le fameux peintre décorateur qui se fit un si grand nom à l'Opéra. — Victorine était la fille aînée de Cherubini, alors âgée de vingt ans.

(2) Casimir Gide, fils d'un grand libraire de Paris, auquel il succéda par la suite, était un musicien distingué, qui écrivit pour les Nouveautés la musique de quelques petits opéras, et pour l'Opéra celle de plusieurs ballets qui furent remarqués.

(3) Cramer était le pianiste bien connu, dont les Études sont encore dans les mains de tous les élèves. Hullmandel, pianiste fort remarquable aussi, était le neveu de Rodolphe, l'auteur du fameux *Solfège*.

(4) Achille Buthiau était un ami de la famille Cherubini.

(5) Amie de la famille.

Je vous plains bien d'avoir été occupée du déménagement; je pensais sans cesse au tracas et à la fatigue qu'il a dû vous causer. Il paraît que le logement de la rue Basse-du-Rempart ne vous a pas convenu, puisque vous avez pris celui de la rue de Bondy. Il est certain que le prix de 800 francs est plus convenable et dans nos moyens que celui de 1,500. Enfin, le diable s'en mêle donc toujours au sujet de l'arrangement du Conservatoire avec la démission du ministre? Dieu sait encore combien cette affaire va traîner! Qu'elle finisse donc d'une manière ou de l'autre, et qu'on sache à quoi l'on doit s'en tenir.

Ne craignez pas, bonne amie, de m'écrire longuement. Je suis trop avide de vos lettres et de nouvelles pour ne pas les savourer lentement, quelque longues qu'elles soient. Je n'ai pas la patience de lire les longues épîtres de ceux qui me sont indifférents, mais j'ai du plaisir à parcourir d'un bout à l'autre celles des personnes que je chéris. Me voilà maintenant lancé dans les dîners et dans le monde, où je suis très bien reçu et choyé. J'ai été avant-hier lundi d'un grand dîner que m'a donné Braham, le meilleur chanteur de Londres, mari de Mme Storace, dont vous avez vu le portrait chez le bon Haydn (1). Ce dîner a été donné avec plusieurs directeurs du Concert Philharmonique. Il y avait à ce dîner S. A. R. le duc de Sussex, l'un des fils du roi, fort amateur de musique, très affable et bon enfant tout à fait. Il a voulu que je fusse placé à côté de lui à table, et il a été très aimable. Nous avons bu comme des trous, et nous sommes restés trois heures et demie à table. A dix heures, nous avons pris le café, on a joué au whist ensuite, et nous nous sommes retirés à minuit et demi. Quand vous verrez Nicolo, vous lui direz que j'ai parlé de lui au duc, et vous ajouterez que celui-ci l'aime beaucoup (2).

Je suis bien aise que l'affaire de Bayard soit terminée; vous ferez des planches ce que vous jugerez le mieux, je ne veux pas m'en embarrasser (3). Quant à mon bénéfice (4), nous arrangerons cela pour le mieux, et je m'en rapporterai aux conseils de l'*amico* (?) : il ne faut pas s'attendre à ce qu'il soit d'un grand profit, afin de ne pas se tromper. Pour ce qui est de la veille de la Pentecôte, ce jour-là doit être pris. A force de chercher le jour auquel je puis donner mon concert, je n'ai pu obtenir la permission du grand chambellan que pour le 24 avril. Je pense que si la salle est pleine, à une demi-guinée par personne, et ce prix ne peut être augmenté sans faire crier, la recette montera à 250 ou 300 guinées, sur lesquelles il faudra prélever les dépenses indispensables. Il est mieux que je donne le concert dans le local philharmonique que de le donner dans la salle de concert de l'Opéra, qui est beaucoup plus grande et qui entraînerait dans de plus grands frais. Telle chose que ce concert me rapporte, ce sera autant de gagné, et les petits ruisseaux font les grandes rivières. A la fin du voyage, si je donne *le Mont Saint-Bernard* à l'Opéra, je crois que j'aurai gagné environ 700 livres, un peu plus peut-être. Cela doit faire en monnaie de France environ 14,000 francs (5).

Je vais terminer ma lettre, bonne amie; je vous parlerai d'autre chose en vous écrivant par Gide. Adieu, je vous embrasse tendrement, et je fais la même chose pour nos enfants. Dites bien des choses à ces dames, à tous nos amis, et surtout au cher Méhul.

Adieu, chère amie, je suis sage comme une image.

Tout à vous pour toujours,

L. Cherubini.

Dans la seconde lettre, on va voir que Cherubini s'était rendu à Londres avec la presque assurance de voir monter, pendant son séjour, à l'Opéra italien de cette ville, son opéra d'*Élisa* ou *le Mont-Saint-Bernard*; mais cet espoir était déçu et, par ce fait, le résultat matériel qu'il s'était promis de son voyage était loin d'être atteint :

Londres, 7 avril 1815.

J'ai reçu samedi soir, c'est-à-dire le 1er avril, votre sixième lettre, bonne amie; elle a été très peu de jours en route, puisqu'elle était datée du 27 mars. Avant-hier, 5, M. Sorbet m'a apporté le poème d'*Eliza*, ainsi que votre petite lettre, de sorte que tout ce que vous m'avez envoyé est arrivé ici jusqu'à présent très exactement, et il n'y a pas eu une de vos lettres perdues. Je ne sais pas si vous pourrez dire la même chose des miennes, car depuis que les communications d'ici avec la France sont fermées, j'ignore si mes lettres vous parviennent (1). Depuis ma lettre à Gide, je vous en ai envoyé une autre par la poste d'Ostende, vendredi dernier, qu'un négociant de mes amis a mise dans le paquet de ses dépêches. Celle que j'écris aujourd'hui vous parviendra par le moyen d'Achille Buthiau, avec qui j'ai dîné avant-hier chez un de mes amis. Il m'a promis que tant que les lettres passeront par Ostende, il se chargera volontiers des miennes.

Vous me reprochez de ne pas vous écrire souvent. Cette plainte n'est pas fondée, car je vous ai envoyé huit lettres contre vous six. Si j'étais sûr que les lettres passent par la voie ordinaire, je vous écrirais plus souvent; dans cette incertitude, je n'écris que lorsque je suis certain que ma lettre partira. Il viendra un temps où je ne pourrai recevoir de vos nouvelles, ni vous recevoir des miennes. Cette perspective est affligeante et me désespère. Outre cette crainte, j'ai celle de ne savoir pas où je pourrai passer lorsqu'il s'agira de rentrer en France. M. Sorbet m'a dit que lorsqu'il sera obligé d'y rentrer d'ici à un mois et demi, il craint d'être forcé de rentrer sur le continent par les côtes d'Espagne. Jugez, si j'étais obligé de faire la même chose, quel terrible et long voyage!...

Je vous prie de répondre à ma sœur, comme nous en étions convenus, sans m'envoyer sa lettre, car comment lui ferais-je passer ma réponse? J'ai écrit mardi dernier à ce comte de Berlin, et probablement j'aurai ici sa réponse. J'ai écrit aussi à Witsleben. Ces deux lettres sont parties par les dépêches de l'ambassadeur de Prusse, dont je connais le secrétaire. Je demande au comte 4,000 thalers, qui font 16,000 francs par an, le voyage payé pour moi et ma famille, et la place du Conservatoire payée à part. Voilà ce que le secrétaire d'ambassade m'a conseillé d'écrire. Dès que la réponse sera arrivée, je vous en ferai part; mais de quelle manière que cette affaire tourne, et si elle réussit, il faudra, avant d'aller à Berlin, que j'aille à Paris pour que nous arrangions nos affaires particulières. J'ai demandé à cet effet 2,000 francs d'avance (2).

Lundi dernier, on a exécuté au Concert philharmonique ma nouvelle ouverture, qui a eu beaucoup de succès; on l'a fait recommencer. On a chanté aussi l'*Incarnatus est* de la messe à trois voix, qu'on a fait répéter de même. Malgré ce succès, je prévois que mon voyage ici est un voyage manqué; je n'en espère presque pas de bénéfice. Nous avons fait le calcul des dépenses : elles montent à 100 guinées. Si je ne fais pas chambrée pleine, je risque de n'en réchapper, après m'être donné beaucoup de peine, que 50 guinées, si toutefois je n'y mets pas de ma poche. L'argent va ici comme le vent, et les plus petites dépenses sont chères en proportion. Cette dépense montera à telle somme, vu que je ne pourrai avoir plus des trois quarts de l'orchestre qu'en les payant. Il n'est plus question de l'opéra d'*Eliza*; voilà pourquoi je considère mon voyage comme manqué, et si j'eusse prévu un résultat semblable, je ne l'aurais certainement pas entrepris, car j'aurais du moins touché à Paris la somme nette de 200 livres, qui, dans l'état des choses présentes, se trouve écornifiée et engagée à cause des voyages et de mon entretien ici. Tout cela me jette du noir dans l'âme, et je suis si affecté, si chagrin, qu'avec le travail que je suis obligé de faire, si je ne tombe pas malade, ce sera un prodige. Déjà, ma santé, qui jusqu'à présent avait été bonne, devient mauvaise; j'ai les *nerfs malades* depuis plusieurs jours, et je suis d'une tristesse que je ne puis vaincre. Tout cela me tracasse, me dévore et m'use (3).

(1) Mme Storace, sœur du compositeur de ce nom, était elle-même une cantatrice de premier ordre et l'une de celles qui contribuèrent au succès des *Nozze di Figaro* de Mozart, à Vienne, lors de l'apparition de ce chef-d'œuvre. Le détail donné par Cherubini était inconnu jusqu'ici en France, où l'on a toujours ignoré qu'elle eût épousé Braham. Même les ouvrages anglais que j'ai eus sous les yeux ne m'ont jamais appris ce fait, bien que Braham fût Anglais et que la famille Storace, depuis longtemps fixée à Londres, y fût particulièrement connue. Si l'on s'en rapporte aux dates fixées par Fétis, Mme Storace devait être l'aînée de son mari de douze ans au moins.

(2) Cherubini était intimement lié avec Nicolo.

(3) Il est probable que Cherubini parle ici de *Bayard à Mézières*, dont il avait sans doute fait graver et publié à ses frais les morceaux écrits par lui.

(4) Un concert qu'il devait organiser à son bénéfice.

(5) On voit que Cherubini se trompait à son désavantage. 700 livres faisaient près de 18,000 francs.

(1) On était alors à l'époque des Cent-Jours, et la France se retrouvait en état de guerre avec l'Angleterre.

(2) Il s'agit ici de l'offre qui avait été faite officiellement à Cherubini de la direction de la chapelle royale de Berlin. On trouvera plus loin les lettres échangées à ce sujet entre lui et l'intendant général des spectacles de la cour de Prusse.

(3) Le séjour de Cherubini à Londres porta en effet un coup fâcheux à sa santé. Le climat de l'Angleterre lui était très contraire, et, après son retour à Paris, il subit une nouvelle et très grave atteinte de la maladie nerveuse qui déjà l'avait tant fait souffrir. Cette crise nouvelle ne se prolongea pas pendant moins de trois années.

J'ai été dimanche à la messe, ainsi que j'en ai la coutume, à une chapelle catholique située à côté de notre maison. En entrant dans la chapelle, les premières personnes que j'y rencontre sont M. de La Ferté (1) et le baron de Ville-d'Avray, avec trois autres messieurs que je ne connais pas. Jugez de ma surprise! Ils sont partis avant-hier, et pendant leur séjour ici nous nous sommes vus souvent. M. de Ville-d'Avray est venu me voir. M. de La Ferté m'a demandé de vos nouvelles. Je lui ai donné la nouvelle du directeur; il n'en a pas été étonné du tout. Je vous prie, chère amie, d'envoyer à son adresse la lettre ci-jointe. J'avais d'autres lettres, mais je les ai données à Buthiau, qui aura la complaisance de les faire porter comme il pourra. Je n'ai pas voulu vous en charger, pour vous éviter la peine de les faire distribuer.

Adieu, chère amie. Je vous quitte, car j'ai la tête bien fatiguée de cette lettre, malgré qu'elle m'ait fait plaisir à vous écrire. Je vous embrasse tendrement, ainsi que mes enfants. A ces dames et à mes amis, mille choses.

Tout à vous,

L. Cherubini.

Cherubini parle, dans cette lettre, des succès obtenus à la *Philharmonic Society* par sa nouvelle ouverture. Ce n'est pas là, on le pense bien, la seule composition qu'il ait produite pendant ce nouveau séjour qu'il faisait à Londres; voici la liste des ouvrages qu'il écrivit en cette ville, telle que je la trouve sur son *Agenda :* — « Ouverture commencée à Paris en février, et achevée en mars à Londres, pour le Concert Philharmonique; Symphonie composée à Londres pour ledit Concert, commencée en mars, terminée le 24 avril; *Inno alla primavera* a 4 voci, con strumenti composto a Londra per il medesimo Concerto, cominciato gli *(sic)* 8 maggio, terminato il 19 corrente; Air, en anglais, composé à Londres pour Mme Chinnery, vers la fin de mai (2). » Dans son livre : *Cherubini, memorials illustrative of his life*, M. Edward Bellasis a augmenté ces renseignements de quelques détails nouveaux qu'on ne pouvait connaître qu'en Angleterre. Tout d'abord, il nous apprend que l'ouverture était en *ré (in D)*, et la symphonie en *sol (in G)*. Puis, M. Bellasis produit une lettre de Cherubini, qui lui semble avec raison se rapporter à l'*Inno alla primavera*, hymne écrit sur paroles italiennes, et dont les vers doivent en effet avoir été tracés par un nommé Vestri, destinataire de la lettre en question :

Vendredi (3).

Très estimé *signor* Vestri,

Eh bien, j'attendrai votre travail demain matin sans faute. J'espère que vous me ferez la faveur de venir me voir ou de me faire savoir si je dois aller vous trouver. Je vous préviens qu'il me serait impossible d'attendre plus longtemps ces paroles, car les Concerts Philharmoniques vont prendre fin, et ce morceau est pour le dernier, qui est prochain. Croyez-moi, comme j'ai le plaisir de me le dire moi-même,

Votre affectionné,

L. Cherubini.

Il me paraît bien évident que ce billet a trait aux paroles de l'*Inno alla primavera*, que Vestri avait promises à Cherubini, et que celui-ci attendait avec impatience.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) A la rentrée des Bourbons, La Ferté avait été nommé surintendant des Menus-Plaisirs, et il avait le Conservatoire sous sa surveillance. Le retour de Napoléon et la fuite de Louis XVIII l'avaient sans doute obligé lui-même à aller voir ce qui se passait de l'autre côté de la Manche.

(2) Mme Chinnery, dont il est ici question, était une femme charmante mariée à un fort galant homme, auquel Viotti, reçu dans la maison sur le pied de la plus affectueuse intimité, dédia l'un de ses recueils de duos de violons. C'est sans doute par son vieil ami que Cherubini avait été introduit dans cette famille, où l'art était l'objet d'un véritable culte, et à qui il avait déjà présenté Mme Lebrun, l'excellent peintre, qui avait fait les portraits de Mme Chinnery et de ses enfants.

(3) Cette lettre est de 1815, mais sans date précise. Je ferai remarquer qu'elle est écrite en italien, et que je la traduis d'après une traduction de l'italien en anglais.

SEMAINE THÉATRALE

REPRISE DU *Joseph* DE MÉHUL

Par ma foi, le jeune dilettante de 1807, François Guizot, y avait vu plus juste que le grand critique du *Journal de l'empire* de la même époque. Non seulement l'admirable partition de Méhul a survécu à ses adversaires, mais elle a triomphalement traversé les âges pour nous réapparaître lundi dernier, salle Favart, dans un rayonnement encore inconnu. Cela tient, d'une part, au progrès du public français en matière de musique classique; de l'autre, à l'incomparable interprétation d'ensemble que M. Carvalho nous a su donner du chef-d'œuvre de Méhul.

L'École lyrique française doit en effet de vifs remerciements à M. Carvalho pour la remise en pleine lumière d'une œuvre aussi éminemment nationale. Certes, les jeunes compositeurs doivent être largement représentés salle Favart, mais l'ancien répertoire n'y a-t-il pas droit de cité, surtout quand il s'agit de chefs-d'œuvre consacrés? Reprendre avec un si grand éclat le *Joseph* de Méhul, c'est en somme servir les intérêts de l'École française tout entière. C'est prouver entre autres choses aux jeunes compositeurs comme aux dilettantes que le « rire » n'est pas indispensable à l'opéra comique où tous les genres sont bienvenus quand ils sont traités de main de maître.

Le nouveau triomphe du *Joseph* de Méhul, ne peut donc manquer d'élargir le cadre de la salle Favart; il justifie les légitimes ambitions de la jeune école qui ne saurait s'astreindre à la forme de l'opéra-comique tel que l'entendent les amateurs par trop exclusifs du genre. Et nous ajouterons que si le peu de « texte parlé » conservé par M. Carvalho avait fait place à des « récits chantés », nul ne s'en serait plaint, au contraire. Donc le ministère des Beaux-Arts et la commission des auteurs dramatiques ont agi sagement en délivrant le futur répertoire de la salle Favart de l'entrave absolue du « parlé » proprement dit. Laissons auteurs et compositeurs suivre leur inspiration : le théâtre et le public s'en trouveront bien.

Autrefois, on reprocha à Méhul d'avoir voulu faire étalage de trop de science dans son admirable partition de *Joseph*. Il a même été parlé de « fugue » à ce sujet. C'est devenu chose légendaire, et pourtant rien de moins exact. A part le petit mouvement fugué de l'*allegro moderato* de l'ouverture, on ne rencontre pas l'ombre d'un sujet de fugue plus ou moins développé dans toute la partition de *Joseph*. Le sublime cantique *Dieu d'Israël* lui-même n'a rien de scolastique, malgré l'admirable juxtaposition des voix d'hommes et de femmes dans l'ensemble général qui termine ce chœur. C'est là une page d'inspiration et non un stérile calcul de contrepoint.

En constatant ces faits, partition d'orchestre en main, nous n'avons garde de vouloir faire le moindre procès de tendance au style fugué qui a trouvé et trouvera toujours, proportion gardée, son emploi au théâtre comme dans la musique d'église. Nous avons même vu Adolphe Adam ne point craindre d'en offrir un spécimen au public dans sa partition du *Postillon de Lonjumeau*.

Ce que nous voulons établir à ce sujet, c'est qu'à l'encontre même des raisons qui sont données par le docte et illustre biographe Fétis, les études de fugue et de contrepoint, faites tardivement par Méhul, n'ont pu que fortifier son inspiration, si on en juge par sa partition de *Joseph*. Rien de plus clair, de plus expressif, de *plus vrai* dans toute l'acception du mot. Comme cette musique traduit fidèlement les impressions du cœur humain, et avec quelle élévation de style! C'est pour cela que la partition de *Joseph* reste vivante malgré le poème d'Alexandre Duval. On ne retient du poème que les sentiments si bien exprimés par le musicien. Et, chose remarquable, l'orchestration de Méhul est si adhérente à la mélodie même, qui coule à pleins bords dans cette admirable partition, que la lecture orchestrale de ce chef-d'œuvre reste aussi facile qu'attachante de la première à la dernière page.

A propos de la partition orchestre du *Joseph* de Méhul, constatons qu'il n'en a pas été modifié une note, pas plus qu'une syllabe dans le texte chanté. M. Carvalho a même rétabli toutes choses conformément à la remarquable partition d'orchestre publiée dès l'origine par l'ancien éditeur Meysenberg de la rue Richelieu, dont la maison, disparue, existait au n° 23, entre le passage Saint-Guillaume et la rue Traversière, près le Théâtre-Français. Cet éditeur Meysenberg, 1er prix de piano du Conservatoire, y fut aussi pour la composition l'élève de Méhul avant d'être l'éditeur des œuvres du célèbre compositeur. On s'en aperçoit aux soins religieux appor-

tés à la gravure et à la correction de la partition d'orchestre de *Joseph* qui contient, de plus, selon l'ancien usage, tout le texte parlé.

Si j'appuie sur les mérites de tous genres attachés à la partition d'orchestre du *Joseph* de Méhul, c'est qu'à tous les égards cette partition est un monument qui honore trop l'École française pour ne s'y point arrêter avec une religieuse admiration.

Sait-on ce que pensait Grétry du Méhul, alors à ses débuts, et de sa manière de traiter l'instrumentation? Voici ce qu'il en dit dans ses mémoires :

« L'orchestre immense de l'Opéra avait déjà étonné les spectateurs par ses déploiements magnifiques ; mais on était loin de s'attendre à des effets terribles sortant de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Méhul l'a tout à coup triplé par son harmonie vigoureuse et surtout propre à la situation. Je ne balance point à le dire : le duo d'*Euphrosine* est peut-être le plus beau morceau d'effet qui existe. Je n'excepte pas même les beaux morceaux de Gluck. Ce duo vous agite pendant toute sa durée ; l'explosion qui est à la fin semble ouvrir le crâne des spectateurs avec la voûte du théâtre. Dans ce chef-d'œuvre, Méhul est Gluck à trente ans; je ne dis pas Gluck lorsqu'il avait cet âge, mais Gluck expérimenté et lorsqu'il avait soixante ans avec la fraîcheur vigoureuse du bel âge. »

Qu'aurait-il dit s'il eût eu l'occasion de parler de *Joseph*, et sommes-nous assez loin de l'horoscope tiré par Geoffroy, le Leverrier théâtral du *Journal des Débats*, à l'issue du grand succès de l'*Irato*, ouvrage bouffe de Méhul : « Puisque M. Méhul, disait-il, sait faire de la musique italienne, qu'il en fasse donc toujours, qu'il nous donne du Paësiello et jamais du Méhul ! ! ! »

A quelques années de distance, Méhul répondit à Geoffroy par sa partition si éminemment française de *Joseph*. Nous n'en retracerons pas toutes les beautés. Chacune des pages de cette partition appartient depuis longtemps à l'histoire de la musique. Aucune d'elles n'a vieilli, pas même la romance si populaire :

A peine au sortir de l'enfance,

que l'orgue de Barbarie a transportée dans les plus petits coins de la vieille Europe. Quant à l'autre romance, celle chantée par Benjamin :

Ah! lorsque la mort trop cruelle
Enleva ce fils bien-aimé.

c'est là un petit bijou mélodique à la Mozart, délicieusement rehaussé par l'orchestration. Rien de plus pur. A côté de ces deux mélodieuses petites pages, que de grandes inspirations!

Il faudrait citer toute la partition. Renvoyons-y nos lecteurs, et qu'ils se préparent à cette saine lecture de grande musique par la noble interprétation que vient de nous en donner M. Carvalho. Ses chanteurs, son orchestre et ses chœurs ont fait merveille. Pas un petit rôle qui ne soit tenu à souhait, aussi en donnons-nous le tableau *in-extenso;* chacun méritant d'être porté à l'ordre du jour en cette mémorable reprise de *Joseph :*

Joseph	MM.	Talazac ;
Siméon		Carroul ;
Jacob.		Cobalet ;
Utobal		Collin ;
Benjamin.	Mme	Bilbaut-Vauchelet ;
Jeunes filles de Memphis.	Mlles	Molé ;
—		Jacob ;
—		Durié (bissée) ;
Fils de Jacob . .	MM.	Chennevière ;
—		Mouliérat ;
—		Piccaluga,
—		Vernouillet ;
—		Teste ;
—		Luckx ;
—		Bouhy ;
—		Troy ;
—		Schilt ;
Un officier		Bernard.

Ajoutons que Talazac, bien qu'indisposé, s'est montré le digne héritier de Ponchard, qui lui-même avait si remarquablement succédé à Elleviou dans le rôle de Joseph. On l'a acclamé dès le premier soir et aux deuxième et troisième représentations son succès s'accentuait encore, grâce à une interprétation plus vivante de ce grand rôle. De son côté, le *basso cantante* Cobalet, presque inconnu hier, a reçu le baptême de la célébrité dans le rôle de Jacob, qu'il a chanté d'une voix aussi expressive qu'étendue et timbrée.

Le baryton Carroul a défié plus d'une note de ténor dans le personnage de Siméon, écrit pour Gavaudan.

Enfin Mme Bilbaut-Vauchelet, d'abord assez inquiète de se montrer dans le petit rôle de Benjamin, y a récolté son plus grand succès de cet hiver. Elle y a été d'une grâce exquise. On ne chante pas avec plus de pureté et de style. Décidément il n'y a pas de petits rôles pour les vrais artistes.

Mais j'ai hâte d'arriver à l'orchestre de M. Danbé, qui s'est signalé et sur toute la ligne en l'honneur de Méhul. Les instruments à cordes, augmentés comme pour Mozart, ont rivalisé de zèle et de talent avec les virtuoses de l'harmonie ; aussi peut-on affirmer hautement que la perfection orchestrale n'est pas un vain mot à l'Opéra-Comique. On doit aussi des éloges mérités aux chœurs de M. Carré qui se sont montrés dignes de l'œuvre de Méhul. Seulement, nous devons reconnaître que le grand chœur *Dieu d'Israël!* eût sensiblement gagné à l'appoint des voix du Conservatoire. Pour de pareils morceaux, il faut des masses chorales imposantes.

Aux costumes et aux décors, nul n'a pris garde. Ceci est encore tout à l'honneur de Méhul, dont la musique, bien interprétée, a suffi à tout. Le vrai luxe des théâtres lyriques est décidément dans la bonne interprétation de nos opéras. Le reste est secondaire.

H. Moreno.

P. S.—A l'Opéra, véritables salles d'hiver pour *Françoise de Rimini*, et cela en plein mois de juin. Le grand monde ne quitte plus Paris qu'en juillet pour les eaux ou la mer. Lundi dernier, Mme Krauss nous a fait ses adieux d'été et, demain lundi, Lassalle nous fera les siens. Mme Krauss se rend dans sa famille à Vienne, et Lassalle en Bretagne, au Pornichet, où l'on crée une superbe station de bains de mer : une plage de sable sans fin, bordée d'un immense bois. C'est là que Malatesta plante sa tente, en compagnie de nombre d'amis parisiens. Samedi prochain, le baryton Melchissédec prendra possession du rôle de Malatesta dans *Françoise de Rimini* jusqu'au 15 juillet, époque à laquelle Mlles Salla, Richard et Mauri prendront également leur congé. Les représentations du grand ouvrage de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré seront alors forcément interrompues jusqu'au mois de septembre.

Hier, samedi, 192e représentation d'*Hamlet*, pour la rentrée du baryton Maurel. Demain, lundi, 18e représentation de *Françoise de Rimini.*

A l'Opéra-Comique, *Joseph* alterne maintenant avec *les Noces de Figaro*, qui continuent à atteindre le chiffre maximum de 9,000 francs. Dès la troisième représentation, *Joseph* atteignait celui de 6,600 francs, — malgré le service de Presse. Comme on le voit, le chef-d'œuvre de Méhul se dispose à faire honneur et profit à M. Carvalho,— qui n'en fermera pas moins les portes de la salle Favart à la fin de ce mois pour ne les rouvrir qu'en septembre prochain. Pendant ces vacances, MM. et Mmes des chœurs répèteront *Lakmé*, où ils ont une scène importante, celle d'une grande fête indienne où le ballet tient aussi sa bonne place. C'est pour ce divertissement de *Lakmé*, que M. Carvalho reconstitue son corps de ballet et y ajoute une étoile : une Mauri d'opéra comique.

On annonce, salle Favart, que le ténor Furst ambitionne le grand Opéra, et qu'il va d'abord s'essayer sur une importante scène départementale. Par contre, le baryton Fugère revient à ses premières amours et entre à la Renaissance. Tant pis pour l'Opéra-Comique, mais tant pis aussi pour les deux artistes qui s'y trouvaient si bien dans leur cadre.

On dit, d'autre part, que le ténor Jourdain quitte décidément l'Opéra pour le théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Le fait est que l'impresario Calabresi, de séjour à Paris, y complète sa troupe et se dispose à représenter *Jean de Nivelle* dès l'ouverture de sa prochaine saison. Les artistes viennent travailler leurs rôles à cet effet, sous la direction même de M. Léo Delibes.

Au Théâtre lyrique, voici les dernières nouvelles qui arrivent à nous : d'une part, M. Ritt prendrait en mains la combinaison Hartmann-Vianesi, ce qui en doublerait la valeur; de l'autre les banquiers belges de la combinaison Paul Ferry, tout en se détachant de M. Ferry, n'en mettraient pas moins leurs 4 millions au pied du Conseil municipal de Paris.

Ils s'engageraient à transformer le Panorama Castelli en salle d'opéra populaire contenant quatre mille places pour le mois d'octobre prochain. Bref, le Théâtre lyrique est bien près de renaître de ses cendres.

LE BUSTE D'AUGUSTE MOREL

Chaque année, *le Ménestrel* passe rapidement en revue les bustes, portraits, toiles et groupes touchant de plus ou moins près à la musique et au théâtre. En attendant cette petite revue du Salon-1882, faisons un retour sur le Salon de 1881, où l'on remarqua entre autres bustes de musiciens, celui du regretté Auguste Morel, qui fut longtemps le collaborateur consciencieux et autorisé du *Ménestrel*. L'œuvre était due au ciseau d'un ami du maître, M. Eugène Godin, statuaire à Paris, dont la fille, Mlle Jenny Godin, pianiste distinguée, s'est fait entendre cet hiver avec succès aux concerts Broustet.

Peu avant l'ouverture du précédent salon, M. Godin avait terminé son travail et était sur le point de l'exposer, quand Auguste Morel fut enlevé par une maladie subite. — Il y eut alors un concours touchant de bonnes volontés pour que ce souvenir ne demeurât pas sans emploi dans l'atelier de l'artiste. Une souscription fut ouverte par les soins d'un ami de Morel, qui s'honore d'avoir été en même temps son élève de prédilection ; et de son côté, le sculpteur déclara renoncer à toute rémunération de son œuvre et s'offrit même à faire établir toutes les reproductions et réductions qui en seraient demandées.

La souscription fut immédiatement couverte. — Un beau bronze de grandeur naturelle sur piédouche en marbre rouge des Pyrénées a été préparé par la maison Barbedienne, sous la direction de M. Godin, pour le Cercle artistique de Marseille. Des reproductions de même dimension en plâtre ont été destinées au Musée, à l'Académie des sciences et Arts, à l'Athénée et au Conservatoire de musique de Marseille. Enfin des réductions en terre cuite réservées aux amis du maître.

Ce travail fait honneur au statuaire. M. Godin ne s'est pas borné à reproduire avec une étonnante fidélité les traits de son modèle ; il lui a imprimé encore cette ressemblance qui tient à autre chose qu'à la vie matérielle, et c'est ainsi qu'il a fait vraiment œuvre d'art. Tous ceux qui ont vécu dans l'intimité d'Auguste Morel retrouveront dans cette image quelque chose de profondément bon, d'indulgent, avec une pointe de discrète et intelligente malice, de souriant et, en même temps, de mélancolique et de résigné, de rêveur comme par la distraction que donnent des pensées flottantes au dedans, qui se dégageait de la personne morale et se reflétait sur la physionomie de Morel.

Le Cercle artistique de Marseille tient à honneur de fêter à cette occasion le souvenir du compositeur provençal. Au début de la saison musicale 1882-83, vers le mois d'octobre, un grand concert sera donné dans lequel le buste sera inauguré et où l'on entendra une sélection des meilleures productions d'Auguste Morel. *Le Ménestrel* ne manquera pas d'en rendre compte.

ALEXIS ROSTAND.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'opéra comique de Gluck, *le Cadi dupé*, remis en lumière récemment au théâtre de Vienne, fait son tour d'Allemagne. On vient de le donner pour la clôture du théâtre, à l'Opéra de Berlin, où il a reçu le même accueil qu'à Vienne. *Le Cadi dupé*, comme l'*Arbre enchanté* joué naguère aux Fantaisies Parisiennes, fait partie de la série des petites pièces musicales que Gluck composa pour la cour d'Autriche. Elles sont généralement écrites sur des poèmes français de Favart et de Vadé, et il serait vraiment intéressant de les voir publiées. Gluck, compositeur d'opéra comique, et essayant sur notre langue cette forte et vigoureuse déclamation qu'il allait bientôt faire prévaloir dans ses chefs-d'œuvre français, il y a là de quoi piquer la curiosité des musiciens et des dilettantes.

— Une première d'un opéra italien en Allemagne, ce fait si fréquent au dernier siècle, est devenue chose rare. Il s'est produit pourtant à Berlin, où le maëstro Bimboni, chef d'orchestre de l'opéra italien, vient de donner une partition en quatre actes de sa façon, intitulée *la Modella*. L'ouvrage paraît écrit avec soin et talent, mais manque d'originalité.

— Le bruit courait que les représentations de *Percival*, qui devaient avoir lieu dans le courant de juillet et d'août, étaient ajournées en raison d'une épidémie de petite vérole qui s'était abattue sur la ville et sur les environs. Si cette nouvelle s'était confirmée la première de *Percival* aurait été nécessairement remise à l'année prochaine, car les nombreux artistes engagés en vue de cette solennité artistique ne se trouvaient plus libres avant le mois de juin 1883. Mais le bruit en question est absolument controuvé. La partition de *Percival* n'est nullement menacée de la petite vérole. On prétend aujourd'hui qu'elle n'a eu à se défendre que des prétentions du couple Vogl qui aurait protesté contre la distribution en double des rôles qui leur sont dévolus, dans le nouvel ouvrage de Richard Wagner. Hors nous point de salut ! auraient dit M. et Mme Vogl.

— Mme Frédéric Materna vient de quitter l'Amérique, malgré les succès honorifiques et pécuniaires que lui valaient sa belle voix et son talent au pays des Yankees. Elle s'est mise en route pour l'Europe, s'étant engagée à se trouver à Bayreuth, pour les répétitions de *Percival*, le 25 de ce mois.

— On écrit de Sheffield que l'Alhambra, de cette ville, a pris feu après la représentation et a été détruit de fond en comble. On n'a aucun accident de personne à déplorer. Une somme de 200 livres sterling, en or, qui se trouvait dans la caisse, a été mise en fusion par l'incendie.

— L'orchestre de la Scala, sous la direction du maëstro Faccio, vient d'entreprendre une tournée en Italie. Ce sera tout un événement pour la Péninsule italique, devenue très friande de concerts symphoniques.

— Mme Franck-Duvernoy prend décidément la carrière italienne. Elle est engagée pour la prochaine saison par la direction de l'Opéra-Italien de Saint-Pétersbourg, où elle chantera Elsa de *Lohengrin*, Rachel de *la Juive*, Hélène de *Jérusalem*, la comtesse des *Noces de Figaro*, etc.

— Le ténor Masini vient de recevoir l'ordre de la Couronne d'Italie.

— M. Colonne, qui est à Lisbonne en ce moment, va bientôt terminer une campagne qui aura été fructueuse pour l'École française. Les noms d'Ambroise Thomas, de Charles Gounod, de Saint-Saëns, de Massenet, de Delibes, de Joncières, de Widor, de Guiraud, de Lalo, n'ont pas quitté l'affiche, à la grande satisfaction, du reste, des dilettantes portugais, et notamment du Roi et de la Reine, qui ne manquent pas un concert. A l'une des dernières séances, grand succès pour la pittoresque suite de *la Korrigane*, une primeur encore pour les amateurs de Lisbonne. Quant à la suite de *Sylvia*, ils la connaissaient déjà de longue date. La valse lente et les *Pizzicati* sont populaires sur les bords du Tage comme sur les rives du Danube. Mardi prochain, M. Colonne doit donner son dixième et dernier concert. Mais il se pourrait bien qu'il se décidât à céder aux sollicitations qui lui arrivent de toutes parts, en donnant deux grands concerts supplémentaires qui seraient fixés au 18 et au 20. A cette époque, M. Colonne sera fatalement obligé de rentrer à Paris pour préparer sa saison d'Aix qui commence le 1er juillet.

— Mme Pasqua et le ténor Gayarre sont engagés au San-Carlos de Lisbonne pour la saison prochaine. L'impresario négocie encore avec Mlle Borghi-Mamo et le ténor Tamagno.

— On nous écrit de Melbourne : Ici tout le monde est quelque peu musicien. Nous avons de très belles orgues à l'Hôtel de Ville et dans les principales églises. Nous avons un choral et même deux. Les artistes de passage à Melbourne y sont très goûtés. Ainsi, on a suivi avec le plus grand intérêt le Mendelssohn-quintette de Boston, c'est-à-dire un groupe de cinq artistes vraiment distingués, parcourant les Amériques et les Colonies, tout comme en France ou en Angleterre, vos virtuoses concertent dans les provinces. Les troupes d'opéra nous arrivent aussi ; *la Bohémienne* de Balfe, vient de nous être chantée par miss Annie Montague, charmant soprano, et un ténor passable du nom de Turner. *Mignon* a été représentée à Melbourne, ainsi, du reste, que bien d'autres ouvrages français réputés cosmopolites. Les plus grandes maisons françaises de pianos sont dignement représentées en Australie, notamment celle d'Erard par M. Allan. Un organiste de talent du nom de Moonen, qui a collaboré autrefois au *Ménestrel*, est l'Alfred Quidant de l'une des grandes maisons de pianos de Melbourne. Bref, depuis l'Exposition surtout, la musique a pris en Australie un développement assez considérable pour mériter d'être signalé.

— La ville de Namur organise pour le 3 septembre prochain un concours de chant d'ensemble, dont le programme a été élaboré d'après les travaux du congrès musical de Malines. Une section de concours est réservée à la lecture à vue d'un solfège à quatre voix. Les prix se composeront de primes en argent et de médailles en or, en vermeil et en argent. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Ch. Fischer, secrétaire de la Commission organisatrice.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par suite du décès de M. Labro, la classe de contrebasse au Conservatoire n'ayant plus de titulaire, c'est M. Verrimst, premier contrebassiste de l'Opéra, qui a été choisi pour remplacer M. Labro. Ce choix est pleinement justifié par le mérite de l'artiste que le Conservatoire vient de s'adjoindre.

— Le Conseil municipal de Paris a fait demander à l'administration de l'Opéra de vouloir bien autoriser les choristes hommes à prendre part aux fêtes municipales qui seront célébrées le 14 juillet, dans l'Hôtel-de-Ville réédifié. M. Vaucorbeil s'est empressé d'acquiescer. M. Jules Cohen sera chargé de diriger les chœurs chantés à cette occasion.

— Dans sa dernière assemblée générale, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques avait décidé la création d'un emploi de contrôleur général des comptes. Ce poste a été créé, en effet, et c'est M. Pélicier qui a été désigné par la commission pour en être le titulaire.

— Lundi, 26 juin, aura lieu dans la grande salle du Conservatoire l'Assemblée générale annuelle de la Société des artistes dramatiques. M. Eugène Garraud présentera le rapport sur les travaux de l'année. Après cette lecture, il sera procédé à l'élection du président et de sept membres du comité.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, annonce que le traité des auteurs dramatiques avec la Russie a été signé, en présence de la Commission, par Son Excellence M. Wsévolojski et M. Camille Doucet, président de la Société. Voilà donc l'affaire réglée pour six ans, à partir du 1er septembre prochain.

— On annonce comme prochain le tirage de la loterie de l'Orphelinat des Arts, qui avait été primitivement fixé au 3 juin. D'un autre côté, mercredi prochain doit commencer l'émission des billets de la loterie des gens de lettres, des auteurs et compositeurs dramatiques.

— L'éditeur Ricordi de Milan est de séjour à Paris, pour s'entendre amiablement avec les acquéreurs des ouvrages du maestro Verdi de leurs droits respectifs. — Demain lundi, réunion des éditeurs français avec M. Ricordi.

— Mlle de Reszké vient de traverser Paris, se rendant à Varsovie, la voix plus belle que jamais et la taille relativement svelte. Elle est venue dire bonjour à ses amis de l'Opéra la semaine dernière, et y a reçu de nombreuses marques de sympathie. Puisse-t-elle nous revenir et nous rester.

— M. J. Diaz de Soria quitte aujourd'hui même Paris pour se rendre à Londres, où la saison des soirées et concerts est en pleine floraison.

— Pour son entrée de jeu à la direction de la Renaissance, M. Gravière vient de faire un acte d'excellente administration en plaçant M. Brunel à la tête de son orchestre. On ne pouvait faire un meilleur choix, car M. Brunel est un musicien solide et sérieux qui a conduit le grand opéra tout aussi bien que l'opérette. Il tiendra avec honneur une place qui avait été si dignement occupée avant lui par des chefs tels que M. Charles Constantin et M. Adolphe Maton.

— Le nouveau théâtre des Arts de Rouen se prépare à une saison d'inauguration exceptionnelle. Le directeur Pezzani engage à Paris son grand personnel, en vue de *Françoise de Rimini* qui serait représentée à Rouen, l'hiver prochain, par des chanteurs *di primo cartello*. On procède à la reconstitution de l'orchestre et des chœurs du théâtre des Arts de Rouen. S'inscrire chez M. Ambroselli, 9, rue Chabanais.

— Marseille, comme Lyon, pourrait bien être privée, cette année, d'une grande troupe lyrique. La municipalité de Marseille a voté pourtant la subvention annuelle, mais elle menaçait de la retirer devant la résistance des propriétaires du théâtre qui ne veulent pas faire les réparations qu'on leur demande. D'autre part, ces propriétaires se refuseraient à céder leur immeuble à la ville, ou du moins ils en demanderaient un prix exorbitant. N'est-ce pas le cas d'appliquer la loi sur les expropriations pour cause d'utilité publique ? Il nous semble qu'il est utile au premier chef, qu'une ville comme Marseille ne soit pas privée des plus hautes jouissances artistiques par suite du mauvais vouloir de quelques financiers spéculateurs. — Nous apprenons à la dernière heure que tout s'est arrangé grâce aux douze cent mille francs que vient de voter le Conseil municipal pour l'acquisition du théâtre. M. Bernard en resterait l'heureux directeur.

— Le théâtre-Bellecour de Lyon se dispose à monter *la Tzigane* avec tout l'éclat dû à la belle partition de Johann Strauss. Il y aura orchestre et chœurs, tout comme pour un opéra comique de premier ordre, — ce qu'est, du reste, *la Tzigane*.

— L'inauguration du musée Grévin a dépassé toutes les espérances. D'abord elle a profité à la bienfaisance d'une façon inespérée ; la Société des *Amis de l'Enfance* y a récolté de quoi enrichir son budget 1882. Dès le lendemain, admission du public ordinaire : deux francs l'entrée. Recette 10,000 francs et plus. Aujourd'hui dimanche, le prix d'entrée est réduit à un franc, ce qui ne fera qu'augmenter la recette. Bref, excellente affaire financière, et exhibition des plus intéressantes. On y courra de tous les quartiers de Paris, car ce genre de musée, qui existe dans toutes les capitales de l'Europe, manquait à la Babylone moderne. Et notez que, chaque jour, chaque soir, de nouveaux sujets renouvelleront l'intérêt de curiosité qui s'attache à ce théâtre muet de tous les événements de l'ancien et du nouveau monde. Notez encore que les sujets *di primo cartello* du théâtre Grévin n'ont nullement les prétentions des autres artistes ; ils ne tirent pas sur la caisse et ne demandent ni appointements ni entretien. Dans de pareilles conditions, l'entreprise ne peut que prospérer.

CONCERTS ET SOIRÉES

Notre grand virtuose Francis Planté a quitté Paris lundi dernier, après s'être fait entendre, à l'issue du festival Pasdeloup, chez Mme Erard, — au château de la Muette, où il avait reçu une princière hospitalité, — puis dans un salon d'artistes où cent mains illustres de littérateurs, de peintres et de musiciens, l'ont acclamé de façon à décupler son talent déjà si grand. Au nombre de ces enthousiastes admirateurs, citons Alexandre Dumas, Gustave Doré, Henner, Vibert, Lepage, Bérardi, Saint-Amand, Nadaud, Perrier, Lavoix, Coquelin et vingt autres. Côté des dames : Signalons Rosita Mauri et Beaugrand, Mme Engalli et Mlle Pierson plus en beauté que jamais, enfin Mlle Damain, la maîtresse du logis, qui s'est multipliée pour compléter le charme de cette soirée improvisée l'ami si en l'honneur de Planté, et à laquelle assistait aussi M. Antonin Proust, dévoué des arts et des artistes.

— Dès que nos salles de concerts ferment leurs portes, le palais du Trocadéro ouvre les siennes et l'on sait la foule qui s'y presse. Lundi dernier, c'était la Société de *l'Allaitement maternel* qui y avait convoqué tout Paris. M. Oscar Comettant, le fondateur du journal *le Nouveau-Né*, s'était occupé de la composition du programme et il avait fait appel, non sans succès, à MM. Lassalle, Stéphane, Sivori, Ritter, à MM. Coquelin et Worms, à Mmes Engally, Thursby, Jenny Howe, Barretta, Reichemberg, Marie Laurent, Desclauzas, — que sais-je encore ? — La fête commencée à deux heures n'a pu s'achever qu'à six heures, et encore a-t-on dû sacrifier quelques morceaux du programme. Il est vrai qu'on a dépensé autant de temps à applaudir et à rappeler les artistes qu'à les entendre. Et ces ovations leur sont bien dues : car on les voit toujours sur la brèche dans nos fêtes de bienfaisance. Leur dévouement est intarissable. Les artistes étrangers se joignent aux artistes français pour faire le bien en toute circonstance. Cette fois encore, signalons le concours tout gracieux du grand violoniste italien Sivori, de la diva américaine miss Emma Thursby, et du contralto russe Engally. Le public les a remerciés par des bravos sans fin, et il n'a fait que son devoir.

— La saison de Bagnères-de-Luchon s'est ouverte, le jeudi 1er juin, par un grand concert au Casino. Comme par le passé, c'est toujours M. Édouard Broustet, que nous avons vu à l'œuvre au Cirque d'été, qui reste chargé de la direction de l'orchestre. Il y aura concert chaque soir au Casino, dans le salon des dames, sans préjudice du concert de jour au kiosque des Quinconces.

— La saison des Eaux-Bonnes promet d'être, cette année, des plus agréables ; la gracieuse station thermale veut lutter avec Luchon, Cauterets, Bagnères et Biarritz. Hier même on a dû inaugurer le nouveau Casino. La direction de cet établissement et de l'orchestre qui doit s'y faire entendre a été confiée à M. Henry Beumer, qui a composé une troupe instrumentale excellente, dans laquelle on remarque des solistes de premier ordre, tels que les violonistes Thibaud et Talisse, lauréats du Conservatoire de Paris et de Liège. M. Beumer a chargé M. Fetzlinger de l'organisation d'une troupe d'opéra comique.

— *L'Espérance du peuple* de Nantes rend compte d'un beau concert donné au cercle catholique de la ville, au profit d'une œuvre de charité. Parmi les nombreux artistes qui ont mis leur talent au service de la bienfaisance. *l'Espérance du peuple* cite en première ligne Mme Wanda de Conqueret, qui s'est fait applaudir dans un air d'*Hérodiade* et dans le boléro de *la Chanteuse voilée*. Le journal auquel nous empruntons ces détails fait aussi une belle part d'éloges au remarquable violoniste Piedeleu, au baryton et hautboïste Reine, et enfin au jeune Ernest Legrand, un pianiste de dix ans qui est déjà un virtuose.

— Le compositeur-professeur Charles Neustedt a réuni chez lui, jeudi dernier, une partie de ses nombreuses élèves. Des jeunes filles et même des jeunes dames se sont fait vivement applaudir en interprétant des œuvres classiques et modernes. Très remarquées les nouvelles fantaisies de Ch. Neustedt sur *Françoise de Rimini ;* les variations de Saint-Saëns, *le Cavalier fantastique*, de Godard ; *la Somnambule*, de Prudent ; *le Gigue américain*, de Redon, etc

NÉCROLOGIE

La note suivante va être adressée à toutes les personnes qui ont souscrit au monument Roger et affichée dans les foyers de théâtres :

« Le comité chargé par les souscripteurs d'élever un tombeau à Gustave Roger, ex-artiste de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, a l'honneur de vous informer que la cérémonie d'inauguration aura lieu au Père-Lachaise le mercredi 28 juin 1882.

» MM. Derecq, architecte, et Hercule, sculpteur, ont prêté gracieusement le concours de leur talent pour l'exécution du monument et du buste de Roger.

» Pour le comité :

» *Le secrétaire*, Édouard Philippe. »

On se réunira au cimetière du Père-Lachaise, à l'entrée principale, à une heure et demie précise.

— On annonce aussi la prochaine inauguration du tombeau de Théodore Barrière, au Père-Lachaise. C'est un simple cippe funéraire surmonté du buste de l'auteur des *Faux bonshommes* et des *Filles de marbre*.

— L'éditeur Edouard Sonzogno vient d'élever un véritable monument typographique à la mémoire de son frère aimé, Alberto Sonzogno. Il lui consacre un album dans lequel il a pieusement recueilli les paroles prononcées sur la tombe d'Alberto Sonzogno, par MM. Moneta, Mazzoleni, Venosta, Ronchi et Antonio Faré. A ces oraisons funèbres, il a joint les articles nécrologiques extraits des journaux de toute la péninsule italique. Une photographie en pied ouvre cette touchante publication imprimée sur magnifique papier de Chine, encadré de noir. Elle a été adressée en souvenir à tous les amis du sympathique défunt.

— Mlle Dupuis, de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. Mlle Dupuis devait, le soir même, chanter dans *les Pantins*, et dans *Joseph*. Naturellement, *les Pantins* ont disparu de l'affiche, et Mlle Molé a remplacé Mlle Dupuis dans le chef-d'œuvre de Méhul.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & FILS, éditeurs-propriétaires.

OUVRAGES ACQUIS A LA VENTE DU FONDS ESCUDIER

Et pour lesquels toutes demandes devront être désormais adressées à MM. HEUGEL et FILS

AMBROISE THOMAS

Le Songe d'une nuit d'été. — Le Caïd. — Raymond. — La Tonelli.

Partitions piano et chant, piano solo, chant seul, morceaux détachés et tous arrangements sur ces opéras.

G. VERDI

G. VERDI. — **Un Ballo in maschera**, partition italienne, net. 12 fr.
Le Bal masqué, partition française, net. . . . . . 20 »
— — — édition populaire, chant seul, net. . 4 »
— — — partition piano solo, g^d format, net. 10 »
— — — partition pour piano à 4 mains, net. 20 »
Morceaux de chant détachés en italien et en français.
Tous arrangements pour tous instruments sur cet opéra.
— — *Hymne des nations*, cantate en français, net. . . . 3 »
— — — — en italien, net. . . . . 3 »
W. MOZART. — *Don Juan*, texte italien et français, avec les récits, net, 20 »
Arrangements divers.
AUBER — *Gustave III ou le Bal masqué* (5 actes). . . . . 20 »
Morceaux détachés et arrangements sur cet opéra.
— — *La Fiancée du Roi de Garbe* . . . . 18 »
Morceaux détachés et arrangements divers.
F. POISE — *Les Deux Billets* (1 acte). . . . . 7 »
BEETHOVEN — *Les Ruines d'Athènes* et *le Roi Estienne* réunis, net. . 7 »
Arrangements divers.
E. REY — *Au Port* (1 acte) . . . . 5 »
H. MARÉCHAL — *L'Etoile* (1 acte) . . . . 5 »
A. ADAM — *Cagliostro* (3 actes) . . . . 12 »
Morceaux détachés et divers arrangements.
— — *Richard en Palestine* (3 actes) . . . . 12 »
Morceaux de chant détachés.

L. DELIBES

LÉO DELIBES. — **Le Roi l'a dit**, partition piano et chant, net . . 15 fr.
— partition piano solo, g^d format, net. 12 »
— — Morceaux de chant détachés
— — Tous arrangements sur cet opéra.
GLUCK. — *Orphée* (édition du Théâtre-Lyrique), net. . . . . . 10 »
— — *Alceste* (édition de l'Opéra), net . . . . 10 »
Morceaux de chant détachés
Et tous arrangements sur ces opéras.
G. ROSSINI. — *Le Barbier de Séville*, avec tous les récits, texte italien et français, net . . . . 20 »
Arrangements divers pour piano.
— — *Bruschino*, opéra bouffe (2 actes), net. . . . . 8 »
Morceaux détachés et arrangements sur cet opéra.
— — *Othello* (traduction de l'Opéra), net. . . . . 10 »
Morceaux détachés.
PAISIELLO — *Le Barbier de Séville* (traduct. des Fant.-Parisiennes). 10 »
F. RICCI — *Le Docteur rose* (3 actes). . . . . 15 »
Morceaux détachés et arrangements.
— — *La Petite Comtesse*, morceaux de chant.
PEDROTTI — *Fiorina* (2 actes), partition italienne. . . . . 12 »
CAGNONI — *Don Bucefalo*, partition piano solo. . . . . 10 »
Divers arrangements.

MORCEAUX DIVERS POUR PIANO

Kruger : Op. 137. La jeune Religieuse, mélodie de Schubert. Op. 143. Intermezzo. Op. 148. Nuit à bord, barcarolle de Glinka. Op. 154. Iphigénie en Tauride, de Gluck.
Kontski : Op. 301. Pourquoi douter, romance sans paroles.
Kuhe : Op. 308. Feu follet, scherzo capriccioso. Op. 48. Murmure du ruisseau. Op. 49. Impromptu, styrienne. Op. 51. Etude de concert.
Ketterer (E.) : Op. 263 Allégresse, allegro scherzando.
Lacome (P) : Op. 9. Deux mazurkas caractéristiques. Valse de concert. Trois valses caractéristiques.
Lagoanère : La Isabella, marche triomphale.
Lambert (L) : Op. 4. La Rose et le Bengali, inspiration.
Lecarpentier : Op. 198 Au bord de la mer, rêverie.
Lecouppey : Adieu, tristesse et oubli, trois pensées mélodiques. Trois chansons styriennes. Deuxième esquisse.
Leybach : Op. 188. Calme et solitude, caprice.
Kruger : Op. 51. La Séparation, de Rossini, transcrite. Op. 54. Légende. Op. 94. Les Adieux, mazurka de salon. Op. 129. Brise du soir, berceuse.
Marcailhou : Le Feu, valse. Fénella.
H. Marx : Soirées du Jardin Mabille, valse.
Giorza : La Maschera Boschetti, valse.
H. Marx : Cécile, polka-mazurka.
Billema : Op. 68. Concert enfantin, valse à 6 mains.
Herman : La Clochette, fantaisie violon et piano. 1re Fantaisie originale.
C. Sivori : Op. 21. Tarentelle, violon et piano. Op. 22. Fleurs de Naples, violon et piano.
Duvergès (J.) : Op. 25. Ah ! vous dirai-je maman, flûte et piano. Op. 26. Souvenirs de Touraine, flûte et piano. Op. 27. Au clair de la lune, flûte et piano.
Leybach : Fantaisie brillante, flûte et piano.

Arrangements divers sur *Élisabeth*, de Donizetti, et sur *les Puritains*, de Bellini.

MÉLODIES DIVERSES, CHANT ET PIANO

Panofka : Agnus Dei.
Poniatowski : Circé, scène dramatique. Ma cinquantaine, romance.
Potier (H.) : Une Lettre au bon Dieu, en 2 tons nos 1 et 2.
Pisani : Chanson nègre. Avril, chanson de Belleau, 1540. Adieux aux hirondelles, mélodie. Le Bateau enchanté, bizarrerie.
Raims (Albert) : Destination, mélodie.
Reichardt : Reine des fleurs, mélodie.
Rossini : Le Troubadour, ariette. La Brune Fille, chansonnette espagnole. La Séparation, mélodie en 2 tons nos 1 et 2. A Grenade, ariette espagnole. Veuve andalouse, chanson espagnole.
Rota : Prière alsacienne.
Schatté : Le Troisième Larron, ballade du page.
Servel : Dieu notre père, cantique.
Sidorowitch : J'aime l'heure silencieuse.
Stello (Marc) : Les Ramiers, mélodie.
Moskowa (prince de la) : Absence, mélodie.
M*** (prince R.) : Tu es mon rêve, mélodie.
Mozart : Caïn, scène pour basse.
Méhul : Le chant du départ.
Boulanger : Duo de Don Mucarade.
F. Halévy : I canti di Stradella, avec acct de piano.
Robert Mazel : Concert des Enfants, 24 petites fables à 1 et 2 voix, avec accompagnement facile.
Muzio : Les deux sœurs, valse.
Panofka : Ave Maria.
Tagliabue : Quelle est donc cette femme ?
Valohi (prince de) : Le Sommeil de la Créole, mélodie.
Velani : Ave Maria.
Verdi : Le Pauvre. L'Abandonnée. Le Soleil couchant. Le Ramoneur. A une étoile. La Bohémienne. Le Mystère. Délices du cœur. L'Exilé.
Vigier : Le Livre de la vie, mélodie. Hymne à Garibaldi. Tango américano.
Venzano : La Zingarella, chant fantastique.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et FILS, éditeurs.

HISTOIRE
DE
LA NOTATION MUSICALE

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'INSTITUT — DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'A NOS JOURS

PAR

MM. ERNEST DAVID ET MATHIS LUSSY

(IMPRIMÉ PAR AUTORISATION DU GOUVERNEMENT A L'IMPRIMERIE NATIONALE)

Un superbe volume grand in-8° (avec exemples de toutes les notations connues). Prix net : 20 fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

MATHIS LUSSY : **Traité de l'Expression musicale**, 1 volume in-8°, quatrième édition. Prix net : 10 fr.
— **Exercices de piano, à composer et à écrire par l'élève**, nouvelle édition entièrement refondue, 1 vol. in-8°. Net : 7 fr.
— **Pupitre-Exercices du pianiste**, résumant en six pages cartonnées (qui servent de pupitre) toutes les difficultés du piano. Net : 3 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2676 — 48e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Juin 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAPILLON

bagatelle de SCHARWENKA. — Suivra immédiatement: *Berger et Bergère*, pièce caractéristique du *Bal costumé*, d'ANTOINE RUBINSTEIN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Sous les citronniers*, boléro de E. PALADILHE, paroles de VICTOR WILDER.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XIV

(Suite)

On a vu, par la lettre adressée par Cherubini à sa femme, que des négociations étaient pendantes entre lui et la cour de Prusse, laquelle cherchait à attirer le compositeur à Berlin et lui offrait en cette ville une haute situation artistique. Il s'agissait de la direction de la chapelle royale, emploi qui fut occupé plus tard par deux musiciens justement célèbres, Spontini et Meyerbeer. Ce fait était resté complètement inconnu jusqu'ici, et je vais pouvoir le mettre complètement en lumière par les deux lettres qui vont suivre. Celle que voici, adressée à Cherubini par le comte de Brühl, chambellan du roi de Prusse et intendant des théâtres royaux de Berlin, suffira à démontrer que les premiers pas dans cette affaire n'avaient point été faits par lui, et que c'est le roi lui-même qui avait conçu le projet de l'enlever à la France et de l'attacher au service de la cour :

Berlin, ce 4 mars 1815.

Monsieur,

Ayant été autorisé par le Roi mon maître de monter l'état de sa musique à un dégrès de perfection digne de sa grandeur et de celle de sa capitale, j'ai naturellement tourné mes regards sur un des grands compositeurs de notre siècle, et je n'ai pas pu résister au désir de vous acquérir, Monsieur, pour nôtre chapelle.

Veuillez donc me dire si je pourrais compter sur votre consentement, et qu'elles seraient les conditions que vous feriez pour venir à Berlin.

Pour vous mettre à peu près au fait de ce qu'on exige d'un maître de chapelle chez nous, je vous dirai qu'on désire :

1) Qu'il fasse deux opéras tant sérieux que comiques par an, pour le théâtre du Roi.

2) Qu'il dirige l'orchestre en personne dans *ses* opéras, et en cas de besoin, alternativement avec le second maître de chapelle, les grands opéras des compositeurs étrangers.

3) Qu'il ne se refuse pas à diriger un grand concert à la cour, quand le Roi l'ordonne, et

4) Qu'en cas que Sa Majesté veuille former un Conservatoire de Musique, que le maître de chapelle ne se refuse pas à y entrer comme professeur.

J'ose au reste vous assurer, Monsieur, que l'on fera tous ce qui sera possible pour vous être agréable et vous contenter, et je désire seulement que vos conditions pécuniaires ne soyent pas de sorte à trouver trop d'obstacles à la Caisse Royale des spectacles.

Veuillez, Monsieur, me répondre le plutôt possible, et vous convaincre de ma parfaite considération et de mon estime bien sincère et bien fondée.

Le Comte BRUHL,
Chambellan et Intendant Général des spectacles du Roi de Prusse.

Voici la réponse de Cherubini à l'offre qui lui était faite, réponse dont le brouillon a été retrouvé dans ses papiers :

Mr le Comte,

La lettre dont vous m'avez honoré m'a été envoyée de Paris à Londres, où je suis depuis un mois, ce qui est cause du retard

que j'ai mis à avoir l'avantage d'y répondre. Je suis très flatté, Mr le Comte, que vous ayez bien voulu songer à me choisir, parmi tant de talents plus recommandables que celui que je possède, pour remplir la place de maître de chapelle de S. M. le Roi de Prusse. Je vous témoignerai d'abord toute la satisfaction que j'éprouve pour tant de bontés et le vif désir que j'aurais de remplir la place que vous me destinez.

Permettez seulement, monsieur le Comte, qu'avant de vous entretenir des conditions que vous désirez savoir, je vous fasse part de quelques réflexions qui ne sont pas étrangères à l'engagement qu'on me propose.

Lorsque vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, il n'était pas encore question des changements arrivés dans la face des affaires de l'Europe, et la guerre, suite nécessaire et indubitable de ces changements, va peut-être déranger les dispositions que vous aviez prises au sujet des spectacles du Roi dans un temps de paix. Si la proposition que vous m'avez faite avant cet état de choses était encore à faire, Mr, la feriez-vous maintenant?

A moins que vous n'ayez la bonté de me rassurer, je crains dans cette tourmente de prendre un engagement qui pourrait, par la suite, être rompu par la force des circonstances.

Ne seriez-vous donc pas d'avis, Mr le Comte, d'attendre que la tempête ait cessé pour donner suite à l'affaire que vous me proposez? D'ailleurs, je vous avouerai que j'ai obtenu de S. M. le Roi Louis XVIII une place de surintendant de sa musique, et que je ne pourrais prendre d'autres engagements si ce monarque, ainsi que je l'espère, revenait sur le trône.

Toutefois, je n'abandonne pas l'offre flatteuse que vous m'avez faite; je ne fais qu'en suspendre le cours momentanément. Si vous croyez que mes craintes ne puissent être fondées, il me suffira d'un seul mot de vous pour me faire penser autrement.

Je vais maintenant vous présenter les conditions que vous m'avez demandées, en cas que l'engagement que vous me proposez puisse avoir lieu.

Je demande 16,000 francs *de France* par an, et la place de professeur du Conservatoire (si on en élève un) payée à part, et dont on stipulera le prix en temps et lieu. Je demande que cette place soit payée à part pour la raison que celle que j'ai à Paris dans le même établissement me rapporte 5.000 francs et le logement. Je ne puis donc comprendre cette perte dans les 16,000 francs que je demande pour les deux opéras que j'aurai à composer et d'autres fonctions à remplir. Je n'exige pas cependant que la place du Conservatoire de Berlin me soit payée autant que celle de Paris. Je désirerais aussi être défrayé des frais de voyage de Paris à Berlin pour moi et ma famille. Ce que j'exigerais aussi, c'est d'avoir, un mois avant mon départ de Paris, la somme de 2,000 francs à titre d'avance, et dont on se rembourserait en me faisant une retenue de la même somme sur mes appointements.

Voilà, Mr le Comte, mes conditions. Veuillez avoir l'extrême bonté de me faire part des vôtres et de vos intentions à l'égard des miennes. Je resterais à Londres encore deux mois; si vous voulez m'honorer de votre réponse, je pourrai la recevoir ici. Vous voudrez bien m'adresser votre lettre en la faisant remettre au département des relations extérieures à Berlin, sous le couvert de Mr Greuben.

Je suis avec respect, Mr le Comte, etc.

L. Ch.

Ce projet n'eut pas de suites, sans doute par le fait de la seconde rentrée des Bourbons, que Cherubini indiquait comme devant le retenir à Paris. Son résultat négatif fut heureux pour la France, puisqu'il permit à Cherubini d'accepter, quelques années plus tard, la direction du Conservatoire de Paris, dont il sut faire la première école musicale de l'Europe.

Enfin, Cherubini, après avoir obtenu de grands succès à Londres, quitta cette ville dans les premiers jours de juin pour rentrer en France. Voici la dernière lettre que, à peine débarqué à Calais, il adressa à sa femme pour lui annoncer son arrivée.

Calais, 5 juin [1815], 8 heures du matin.

Me voilà à Calais, chère amie, à quarante-huit heures de distance de tout ce qui m'est cher. Je suis parti de Londres avant-hier, 3 juin, et pendant que je dînais à quatre heures, devant partir à cinq heures pour Douvres, il est arrivé à l'*amico* la lettre que vous lui avez écrite en dernier lieu. J'ai quitté Londres à cinq heures et demie, et, après avoir marché toute la nuit, je suis arrivé dans cette ville à neuf heures du matin. Là, j'ai fait ce qui est indispensable au sujet des passeports et des malles; ensuite, j'ai arrêté ma place sur un paquebot français qui devait partir dans l'après-dîner pour Calais. Pendant cet intervalle, j'ai appris que la Grassini était à Douvres, où depuis trois jours elle attend son passeport pour aller à Londres (1). J'ai été la voir et elle m'a remis votre lettre, la 23me, la seule qui me manquait de toutes vos lettres. C'est un bonheur d'avoir rencontré la Grassini, car un jour plus tard peut-être, nous nous serions croisés.

A six heures et demie, je me suis embarqué par un temps très favorable, mais extrêmement fort, ce qui m'a rendu malade comme un cochon pendant toute la traversée, qui a commencé à sept heures, et nous sommes entrés dans le port de Calais à dix heures du soir. A cette heure, n'ayant pu entrer dans la ville, qui est fermée, nous avons couché dans le paquebot, et à six heures du matin, aujourd'hui, le commissaire est venu visiter nos passeports. Depuis six heures, j'ai déjeuné et j'ai été voir le mari de l'*amico*. Vers dix heures, on visitera les malles, et ensuite je n'aurai plus rien à faire qu'à songer au moyen de continuer ma route. La diligence part d'ici tous les jours, et si les malles avaient pu être visitées avant l'heure de ce départ, j'aurais pu me mettre en chemin aujourd'hui même. Mais, comme cela ne se peut pas, à cause de la douane, je ne partirai que demain, et jeudi, vers onze heures, j'arriverai à Paris. Dites à Salvador (2) que s'il veut se trouver au bureau de la diligence, il me reprendra où il m'avait quitté. Mais qu'il soit là à dix heures et demie au plus tard.

Adieu, chère amie. Je ne me sens pas de joie d'être près du moment de vous embrasser tous, après tant de tracas et d'anxiétés par rapport à mes affaires et à notre correspondance.

Adieu, mes tous bons. Au revoir, à bientôt.

L. Cherubini.

Pendant son absence, Cherubini avait été, à Paris, l'objet d'un honneur auquel il fut particulièrement sensible. Il avait été élu membre de l'Institut, et constate ainsi le fait dans son *Agenda* : « Pendant mon séjour à Londres, et dans le courant du mois de mai, j'ai été élu membre de la 4e classe de l'Institut de France, parmi les douze membres dont la classe a été augmentée à cette époque (3). » Il est certain qu'une telle élection, en l'absence de l'élu, était chose singulièrement flatteuse et honorable, et donne une haute idée de l'estime dont Cherubini était entouré dans le monde des arts.

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Le public du samedi a réentendu avec un vif plaisir la belle partition d'*Hamlet*, grande œuvre qui honore à tous les titres l'École française. Le baryton Maurel ne s'y était jamais montré avec plus d'éclat et en aussi belle voix, aussi l'a-t-on rappelé après chaque acte. Mlle Griswold a été, de son côté, l'objet d'une ovation bien méritée après la grande scène de folie d'Ophélie.

Au sujet de Mlle Griswold, nous apprenons qu'elle vient de faire part à M. Vaucorbeil, — tout en le remerciant de l'avoir fait débuter sur notre première scène lyrique française, — de son intention définitive de prendre la carrière italienne à l'expiration de son engagement, l'automne prochain. Déjà plusieurs scènes italiennes, notamment le Lyceo de Barcelone, avaient sollicité la nouvelle Ophélie de l'Opéra, dont la voix de soprano aigu trouvera, en effet plus de ressources dans le répertoire italien. Mlle Griswold laissera des regrets à l'Opéra de Paris, où la distinction de son chant et de sa personne lui avaient mérité de vives sympathies.

Une diva américaine nous quitte à peine que le Nouveau-Monde nous en destine une autre : Mlle Nordica répète en ce moment même

(1) On sait que Mme Grassini, la digne émule de Marchesi, de Tacchinardi, de Crescentini, de Mengozzi, était la plus admirable cantatrice de cette époque fertile en grands chanteurs. Napoléon, qui avait pour elle une admiration sans bornes, lui avait fait un véritable pont d'or pour l'attirer en France.

(2) Salvador Cherubini, son fils.

(3) « La classe des Beaux-Arts (de l'Institut) n'avait que vingt-huit membres; Carnot en fit porter le nombre à quarante. C'est alors qu'entra à l'Institut cette belle promotion : Girodet, Gros, Guérin, Cherubini, Berton, Lesueur, etc. » — *(Mémoires de Carnot,* par son fils, t. II, p. 479).

la Marguerite de *Faust*. A l'encontre de Mlle Griswold, Mlle Mordica abandonne la scène italienne pour la scène française, qui lui paraît devoir mieux convenir à son genre de voix et de talent.

On annonce, d'autre part, que Mlle de Vère reprend la carrière italienne, après l'avoir quittée pour la scène française. Oiseaux voyageurs que toutes ces fauvettes aux ailes d'or, qui cherchent fortune à travers les deux mondes.

Lundi dernier, le baryton Lassalle a fait ses adieux à l'Opéra pour trois longs mois. De nombreux rappels et le *bis* de son air du deuxième acte de *Françoise de Rimini* lui ont dit : « Au revoir ! » mieux que ne pourraient le faire toutes les paroles. Très belle représentation, du reste, et sur toute la ligne : Mlle Salla et le ténor Sellier, acclamés notamment au quatrième acte et au prologue, dans lequel la basse Giraudet et Mme Barbot sont si remarquables; enfin, Mlle Richard, chaleureusement applaudie dans Ascanio à chaque acte. On doit aussi des éloges à la basse chantante Lorrain, qui supplée Gailhard dans le rôle de Guido. De Rosita Mauri que dire qui n'ait déjà été répété cent fois? « C'est le charme en personne, » disait notre grand chanteur Faure, qui assistait à la dix-huitième soirée de *Françoise de Rimini*. — Hier samedi, dix-neuvième représentation et prise du grand rôle de Malatesta par le baryton Melchissédec. A dimanche prochain les détails.

Le ténor Villaret, qui a fait sa rentrée la semaine dernière, sur la scène de l'Opéra, en l'honneur de la dernière représentation de Mme Krauss dans *les Huguenots*, vient d'y reparaître, mais cette fois dans *Robert le Diable*, — rôle trop écrasant pour la jeune voix de Lamarche. Le Nestor des ténors a été fêté.

Le congé de Mme Krauss vient de nous valoir la rentrée de Mme Montalba, cantatrice si sympathique aux abonnés de l'Opéra. On annonce, par contre, le départ de Rita Sangalli, qui nous aurait fait ses adieux d'été, mercredi dernier, dans *Namouna*. Lorsque partira Rosita Mauri, le 15 juillet, la gentille Subra deviendra étoile de première grandeur. Ne l'est-elle pas déjà dans le ballet du *Printemps*, au quatrième acte d'*Hamlet* ?

A propos de ballet, celui dont M. Th. Dubois va écrire la musique à l'intention de Mlle Mauri, a pour titre provisoire sinon définitif : *la Farandole*. MM. Ph. Gille et Mortier ont remis leur poème à M. Dubois qui va s'en entendre avec M. Mérante, chargé de la partie chorégraphique de cet important ballet.

Un détail avant de quitter notre première scène lyrique : Mlle Mirane, qui remplissait, en quelque sorte, les fonctions de surnuméraire dans les pages d'opéra, est réengagée pour trois années à partir de l'hiver prochain.

Passons à l'Opéra-Comique, où le dieu Plutus semble avoir pris les rênes de la direction sous les traits de M. Carvalho. On n'avait jamais vu affluer tant d'or à la salle Favart. Chaque soir, la caisse déborde, et pourtant elle se dispose à fermer, fin de ce mois. On peut dire que, saint Médard aidant Mozart et Méhul, l'Opéra-Comique clôturera sur les plus belles recettes de l'année, grâce aux deux grands succès des *Noces* et de *Joseph* qui lui serviront de brillante réouverture l'automne prochain.

Ainsi que nous l'avons annoncé, les études de *Lakmé* vont commencer; les rôles vont être distribués aux artistes et lecture, va leur être faite immédiatement du nouvel et important ouvrage de MM. Léo Delibes, Edmond Gondinet et Philippe Gille, qui sera le clou, — terme consacré, — de la prochaine saison de M. Carvalho. On procède aussi à la copie des rôles d'un charmant pendant, paraît-il, à *l'Amour médecin*. Cette fois MM. Poise et Monselet se seraient inspirés d'un sujet qui remonte aux premiers âges du théâtre. Sous le titre de *Joli Gilles*, ils auraient évoqué Plaute lui-même et nous donneraient une nouvelle cuvée de son *Aululaire*. 2,400 ans de bouteille ! Excusez du peu ; rien que cela.

Cet ouvrage serait le dernier de ce genre écrit par M. Poise, qui entend donner enfin le jour à sa *Carmosine*, partition d'un tout autre style que lui a inspirée le poème d'Alfred de Musset. La *Carmosine* de M. Poise serait représentée salle Favart, après la *Manon Lescaut* de M. Massenet. Comme on le voit, M. Carvalho a plus d'un grand ouvrage sur la planche, sans compter les importantes reprises projetées du *Songe*, de *Carmen* et des *Deux Journées*. Et *la Perle du Brésil*, du regretté Félicien David, quand donc sonnera l'heure de sa résurrection ?

Une nouvelle qui ne manque pas de piquant :

Lhérie, réengagé comme « ténor » à l'Opéra-Comique, vient de se déclarer « baryton » à son directeur. La transformation se serait opérée à Gênes, cet hiver, dans *Hamlet*. Lhérie comptait s'y essayer dans la version primitivement écrite par M. Ambroise Thomas pour ténor; mais à l'étude du rôle, il s'est aperçu que les registres de baryton lui convenaient bien mieux, et c'est en qualité de baryton qu'il a chanté *Hamlet* à Gênes, et avec un succès tel qu'immédiatement il a été sollicité par la Scala de Milan. De retour à Paris, M. Lhérie a en vain cherché à retrouver ses notes de ténor pour les mettre à la disposition de M. Carvalho, l'automne prochain: Fra-Diavolo, Lorédan et Zampa même lui ont tenu rancune et ont absolument refusé de le reconnaître. Grand émoi salle Favart.

***

Mais parlons Opéra populaire : jeudi dernier, MM. Ritt, Hartmann, et Vianesi ont été convoqués au pavillon de Flore par M. Alphand, directeur des travaux de la Ville, afin de s'entendre à ce sujet. La Ville demanderait plus de places à bon marché que n'en saurait donner le théâtre des Nations pour faire honneur à ses affaires. A part cette difficulté pratique de chiffres et la question de fermeture d'été plus ou moins prolongée, on serait bien près de se mettre d'accord sur tous les autres points. Cela est si vrai que les engagements, conditionnels il est vrai, commencent déjà. Ainsi Mme Engally, que l'on pensait être réengagée à l'Opéra-Comique, et qui d'autre part ambitionnait aussi d'entrer à l'Opéra, vient de signer avec le futur Opéra Populaire, sous réserve des deux mois qu'elle doit passer à Monte-Carlo cet hiver. 4,000 francs par mois lui seraient alloués par MM. Ritt, Hartmann et Vianesi!... C'est sur les décors et les costumes que ces messieurs comptent faire des économies, et ils ont, ma foi, bien raison.

En attendant le sort définitivement réservé à l'Opéra Populaire par nos Édiles, le Château-d'Eau et l'Alcazar d'Hiver nous octroient une saison lyrique d'été, qui témoigne tout au moins de la popularité de la musique à Paris. On en met un peu partout.

H. Moreno.

P. S. — Notre grand Opéra de Paris n'a qu'à se bien tenir: le nouveau Théâtre-des-Arts de Rouen, dont nous avons annoncé l'inauguration pour le 15 septembre, se prépare à devenir l'importante succursale de notre première scène lyrique. M. Pezzani, le directeur artiste de l'Opéra de Rouen, a déjà engagé nombre de chanteurs réputés. Ainsi le ténor Devilliers, qui chantait, l'hiver dernier, à la Scala de Milan, a signé pour Rouen en vue d'y créer le rôle de Paolo dans *Françoise de Rimini*, qui sera la grande nouveauté de la saison d'inauguration du Théâtre-des-Arts. L'excellent baryton Manoury y chantera le rôle de Malatesta; Mlle Mendès, celui du page Ascanio. La basse Ponsard interprétera Dante et peut-être bien Guido, ces deux rôles pouvant être remplis par le même artiste, — Dante ne paraissant qu'au prologue de l'Enfer. Enfin, pour couronner cette remarquable distribution, on parle de Mlle Baux, pour Francesca. Tous ces artistes ont appartenu ou dû appartenir à l'Opéra, car le ténor Devilliers y serait entré l'an dernier, si l'impresario de la Scala ne s'était refusé à céder son ténor *di primo cartello* à M. Vaucorbeil. Ajoutons que M. Pezzani va doter la ville de Rouen d'un orchestre de cinquante-deux musiciens, dirigé par M. Momas, et que les chœurs seront à l'avenant. Quant à la troupe d'opéra comique, M. Ambroselli, qui assiste M. Pezzani dans tous ses engagements, s'en occupe en ce moment. On cite déjà la basse chantante Paravey (entrevue à l'Opéra-Comique, et que M. Vaucorbeil projette d'attacher au grand Opéra de Paris, après la saison de Rouen).

SAINT THOMAS D'AQUIN

MUSICIEN, COMPOSITEUR ET CHANTEUR

Nous devons à l'obligeance d'un fervent catholique, musicologue des plus érudits, les très intéressantes notes qui suivent sur saint Thomas d'Aquin, l'illustre théologien surnommé l'Angélique docteur, et auquel l'Église doit nombre d'admirables chants qui ont traversé les âges en nous revenant à l'état d'impérissables monuments. Nos lecteurs verront par les notes qui nous sont transmises, combien au XIIIe siècle l'art du chant était en honneur, et comment saint Thomas d'Aquin entendait qu'il fût enseigné et cultivé pour la plus grande gloire de l'Église et de la musique.

***

Pierre Alfieri, auteur d'un livre sur le chant grégorien, nous apprend que saint Grégoire fut le premier qui fonda, dès le VIe siècle, une école de chanteurs sous le nom d'*Orphanotrophium*. C'était un séminaire *sui generis* qui servit de modèle aux écoles, *scuole di putti*, dirigées par Palestrina qui ne trouva pas indigne de lui

d'exercer les fonctions de *Magister puerorum*. L'enseignement y était organisé sur des bases et selon un plan d'études auprès desquels pâlissent singulièrement les méthodes, les exercices et les programmes de nos conservatoires contemporains, aussi bien en Italie qu'en France et en Allemagne.

On en pourra juger par les détails suivants : « Le matin, jusqu'à midi, les classes, d'une heure chacune, étaient consacrées à l'étude et aux exercices des intonations difficiles, des trilles, des passages et des traits rapides ; — puis à la littérature, à l'éducation du goût et de l'expression. » Le même élève avait à reprendre dans l'après-midi : l'étude de la théorie du « son » pendant une demi-heure ; — même temps affecté à travailler le contrepoint simple ; — une heure pour l'étude des règles de la composition et l'application pratique de ces mêmes règles ; — une heure aussi consacrée à la littérature ; — le clavecin et les exercices de composition occupaient les dernières heures de la journée.

De ces écoles de chant supérieures de tout point et dans lesquelles l'homme et l'artiste, le caractère et le talent ne se concevaient pas séparés, il sortit des maîtres accomplis, parmi lesquels on compte les papes saint Grégoire, Etienne II, Paul Ier, Serge II. C'est à ces mêmes écoles que furent formés les chanteurs qui propagèrent, avec le zèle et la foi des missionnaires, le chant grégorien en France, en Allemagne, en Espagne, en Angleterre. C'est pourquoi la dénomination de chant romain a été souvent appliquée au chant grégorien proprement dit.

. . . .

. . . .

... Il est peu ou point connu que le père de saint Thomas d'Aquin, Landulphe, comte d'Aquin, seigneur de Lorète et de Belcastro, était neveu de l'empereur Frédéric Ier et parent de saint Louis, roi de France.

Son fils, qui est désigné dans les annales de la science et de la religion par le glorieux surnom *Bos magnus Siciliœ* (aujourd'hui et depuis des siècles, c'est *Bos magnus orbis* qu'il faudrait dire), suivit Albert le Grand son maître à Paris, où il résida jusqu'en 1248 et où il revint dans les années 1253 et 1255. Ce fut à cette dernière époque qu'il prit ses degrés ou grades à l'Université de Paris, et y reçut le bonnet de docteur. A la mort du pape Clément IV, Thomas d'Aquin quitta l'Italie pour retourner à Paris où il se livra comme en ses précédents séjours à la prédication et à l'enseignement. Saint Louis, qui le tenait en très haute estime et affection, l'admit plusieurs fois à sa table et fit les plus grands efforts pour le retenir à Paris, mais sans y parvenir. En se rendant d'Italie au Concile général de Lyon « l'Angélique Docteur » en qui Joseph de Maistre s'est plu à reconnaître « la clarté, la précision, la force et le laconisme d'une des plus grandes têtes qui aient existé », succomba aux atteintes d'une fièvre spéciale au climat romain.

L'Université de Paris réclama son corps, n'admettant pas qu'il pût être recueilli et possédé par d'autres que par elle. Ce ne fut que près d'un siècle après que put avoir lieu la translation suivie de l'inhumation dans le couvent des Dominicains de Toulouse.

. . . .

. . . .

Saint Thomas d'Aquin, le plus grand des philosophes, parce qu'il fut le plus grand des théologiens, aura été, dès le XIIIe siècle, le maître dont l'autorité pourra servir de commune loi en matière artistique : *Doctor universalis*, ainsi que l'avaient surnommé ses contemporains, devançant la postérité savante et religieuse.

Un manuscrit précieux entre tous, lequel est inscrit au catalogue de la bibliothèque de l'Université de Pavie sous le titre *Thoma de Aquino presbiter : De arte musica*, m'a mis à même de faire connaître l'opinion de l'auteur de *la Somme*, sur les véritables conditions de l'art musical et du chant liturgique.

Cette importante découverte est due à M. l'abbé Guerrino Amelli, conservateur de la Bibliothèque ambroisienne. Par une de ces faveurs que la Providence ménage à son Église, nous trouvons dans la plus haute autorité théologique l'affirmation doctrinale la plus complète en matière artistique.

Saint Thomas d'Aquin fut à la fois poète, compositeur, musicien et chanteur accompli, *cantor peritissimus*. Vers l'an 1262, le pape Urbain IV, voulant instituer une fête en l'honneur du Très-Saint-Sacrement, lui donna mission de composer les chants destinés à la nouvelle solennité qui allait prendre rang dans l'Église catholique. Tous connaissent l'ineffable chef-d'œuvre de liturgie, de foi, de poésie et de musique qui porte le nom de *Corpus Domini*.

Le musicologue Fétis assure que les admirables chants du *Pange lingua* et de la prose *Lauda Sion* ont été de même composés par saint Thomas d'Aquin.

J'ai regret de ne pouvoir faire connaître autrement que par extrait sommaire la doctrine du grand théologien-compositeur, publiée en France, aujourd'hui même, pour la première fois.

« .... *La musique occupe le premier rang parmi les sept arts libéraux. C'est la musique qui célèbre dans l'Église les triomphes et les combats de Dieu ; c'est elle qu'adoptent les saints dans leurs dévotions ; c'est par elle que les pécheurs implorent le pardon, que les tristesses se réconfortent, que les courages sont rendus plus vaillants. Ainsi que le dit Isidorus dans son livre des Étymologies, il n'est pas moins honteux de ne savoir chanter que de ne savoir lire puisque les saints, avec les Anges et les Archanges, avec les Trônes et les Dominations et avec toute la milice de la cour céleste, ne cessent de faire entendre tous les jours le chant : Sanctus, sanctus*, etc.

» *Il est donc manifeste que la musique est la plus noble des sciences humaines, et que chacun doit s'étudier à l'acquérir de préférence à toutes les autres ; car, à part la musique, aucune science n'a osé franchir les portes de l'église....* »

Voilà bien l'esthétique chrétienne dans toute sa splendeur. L'ange de l'école devait pouvoir chanter le Dieu qu'il avait si parfaitement enseigné. Sous une forme d'une concision magistrale, le saint docteur ne manque pas à prêcher d'exemple, joignant la pratique à la théorie.

En commentant ce texte de l'Apocalypse, *Les saints chantaient un cantique nouveau en présence du trône de Dieu* (C. XIII), il fait ressortir avec la rigueur d'une déduction les trois chefs suivants qui sont comme la condition même du chant religieux : « les meilleurs chanteurs », les saints ; « le chant inspiré », le cantique nouveau ; « le lieu divin ». près du trône de Dieu.

Il définit le chanteur excellent, celui qui possède les qualités suivantes : *Bonœ vocis instrumentum, artis documentum, usus exercitamentum.*

Les considérations sur ce qui constitue la voix et l'émission du son témoignent d'une science profonde et d'une expérience consommée. C'est avoir résumé en quelques préceptes l'art du chant, ainsi que ses lois essentielles.

Bonœ vocis instrumentum tria faciunt : REUMATIS EXPURCATIO ; SPECTORIS DILATATIO ; ORIS APERITIO.

Ad artis documentum tria sunt necessaria, ut scias : 1° VOCEM LEVARE, 2° DEPRIMERE, 3° CONCORDARE.

Ad usus exercitium sunt tria necessaria ut cantet FREQUENTER, DILIGENTER ET FORTITER, » etc., etc.

Sur la question de la musique dans les églises, la décision de saint Thomas-d'Aquin est formelle et sans réserve d'aucune sorte. Autant « l'Angélique docteur » approuve l'emploi de la musique vocale, autant il blâme, condamne l'usage et même la tolérance de la musique instrumentale dans le saint lieu.

Telle est la vraie science, la science des saints, simple, profonde et d'accès facile comme tout ce qui vient de Dieu.

A. SUPER.

En réponse aux demandes qui nous sont journellement faites au sujet des concours Rossini et Cressent, nous faisons savoir aux intéressés qu'ils doivent s'adresser pour tous renseignements relatifs au prix Rossini à M. le Secrétaire de l'académie des Beaux-Arts, au Palais de l'Institut, quai Conti, et pour le prix Cressent à M. le Directeur général des Beaux-Arts, rue de Valois, Palais-Royal. Quant aux concours ouverts par la Société des Compositeurs de musique, écrire à M. le Secrétaire de ladite Société, maison Pleyel-Wolff, rue de Richelieu, 95.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres :

La Patti chante ce soir *Sémiramide*. Mme Lucca a eu une fort belle soirée avec *Faust*, où son talent de tragédienne l'a soutenue, surtout dans l'acte de l'Église. Pour le reste du rôle, je suis forcé de faire les mêmes réserves que j'ai faites dans une de mes dernières lettres. Christine Nilsson a été fort souffrante d'une affection du larynx. Aujourd'hui, la grande artiste est heureusement rétablie et s'est fait entendre dans un concert à Saint-James Hall où elle a chanté *Tacia la Notte* et *Lost* de M. Louis Engel.

Après avoir, par sa puissante déclamation, ému aux larmes son auditoire, elle est venue chanter, après d'incessants rappels, une chansonnette du même compositeur qui a fait rire aux larmes le même public qu'elle venait de faire pleurer par ses accents pathétiques. Puisque nous parlons de la Nilsson, ajoutons qu'elle est en délicatesse avec M. Gye. La grande artiste avait été en pourparlers pour chanter à Covent-Garden; mais M. Gye ayant refusé d'accéder à toutes les conditions stipulées dans le contrat rédigé par Mme Nilsson, les négociations ont été rompues. M. Gye n'en a pas moins continué d'annoncer que Mme Nilsson chanterait dans le *Méfistofele* de Boïto. De là échange de correspondances dans les journaux. M. Gye soutient que Mme Nilsson est engagée; Mme Nilsson prétend qu'elle ne l'est pas. Je crains bien qu'il ne faille recourir à l'intervention de la haute Cour pour décider la question. En attendant, depuis hier soir, la fusion des deux opéras est un fait accompli. Je vous en reparlerai.

L.-E.

— Le *Daily Telegraph* consacre tout un article aux nouveaux succès remportés à Londres, par Mme Montigny-Rémaury, notre grande pianiste française. Il insiste surtout sur sa belle interprétation du premier concerto de Beethoven, où la virtuose doit s'effacer devant la musicienne. Le *Morning Post* et le *Musical World* se joignent au *Daily Télégraph* pour faire l'éloge le plus chaleureux de Mme Montigny qu'ils regardent comme une des plus brillantes incarnations du style et du goût français.

— Le concours musical de Londres, qui aura lieu cette semaine, promet d'être très brillant. Plusieurs de nos compatriotes qui doivent prendre part aux grands festivals qui seront donnés à cette occasion au Royal Albert-Hall, sont déjà partis. Mlle Jenny Howe et MM. Gigout, Viardot et Auguez s'embarquent aujourd'hui. Plusieurs Sociétés étrangères traversent Paris en ce moment, se rendant à Londres.

— Le festival qui sera donné à Hambourg du 10 au 13 août sera décidément un festival monstre. Nous avions annoncé 6,000 chanteurs, il y en aura 8,000 !

— Comme nous l'avions fait pressentir, les bruits fâcheux qui couraient sur l'état sanitaire de Bayreuth étaient dénués de tout fondement. Un document officiel est venu démentir toutes ces rumeurs sinistres, et les wagnériens pourront se mettre en route pour la capitale des *Nibelungen*, sans la moindre crainte. Rappelons, une dernière fois, les dates des représentations de *Percival*. Elles commenceront le 30 juillet par une séance donnée aux souscripteurs de l'œuvre, et se continueront le 1er, le 4, le 6, le 8, le 11, le 13, le 15, le 18, le 20, le 22, le 25, le 27 et le 29 août. Le prix de la place est coté à 30 marks, soit 37 fr. 50 c.

— Le théâtre de Leipzig a commencé vendredi la revue historique des opéras de Richard Wagner par *Rienzi. Le Vaisseau fantôme*, *le Tannhæuser*, *Lohengrin*, *les Maîtres chanteurs*, *Tristan*, *le Rheingold*, *la Walkyrie*, *Siegfried* et *le Crépuscule des dieux* se suivront à la file jusqu'au 30 juin. Les wagnériens enragés, — et il en est plus qu'on ne pense, — ont donc pu se préparer à l'audition de *Percival*, en suivant le style du maître dans tous ses développements.

— Le journal de l'éditeur Fritzsch de Leipzig, qui peut passer pour le moniteur officieux du wagnérisme dont les *Bayreuther Blætter* sont le journal officiel, nous fait savoir que les cartes de souscription pour les deux premières de *Percival* sont rigoureusement personnelles. L'entrée du théâtre sera impitoyablement interdite à ceux qui ne pourraient donner la preuve de leur identité. Nous nous permettons de la trouver roide! Ne faudra-t-il pas encore exhiber son certificat de vaccine ?

— Mme Schrœder, l'une des plus brillantes élèves de Mme Viardot, est en représentations au *Kroll's Oper*, de Berlin. Elle vient de commencer la série de ses représentations en chantant *Norma*. M. Ferdinand Gumbert, de la *Neue Berliner Muzikzeitung*, fait un grand éloge de cette cantatrice, dont les dilettantes parisiens ont gardé le meilleur souvenir.

— L'Opéra italien, qui s'était installé au grand Skating-Rink de Berlin, vient de plier bagage. Une nouvelle et courte saison commencera le 15 août pour se terminer dans les premiers jours d'octobre. A cette époque le Skating-Rink sera livré aux architectes, qui le transformeront, comme nous l'avons dit, en une vaste et belle salle de concert.

— Le renommé critique de la *Neue freie Presse* de Vienne, M. Edouard Hanslick, fait un éloge des plus flatteurs de M. Widor et de M. Delibes, à propos de la suite de *la Korrigane* et de celle de *Sylvia*, qui viennent d'être jouées à Carlsbaden.

— Les journaux et les affiches de Saint-Pétersbourg donnent les informations suivantes sur la composition et le programme de l'Opéra-Italien pendant la saison 1882-1883 :

Personnel : prime donne soprani, Mmes Marcella Sembrich (3 mois), Marie Durand (saison), Virginia Fermi-Germano (2 mois), Elvira Repetto (saison), Franck-Duvernoy, Mlle Elvira Colonnese (saison), Mme Linda Brambilla-Sorelli. — Prime donne mezzo-soprani : Mlles Amelia Stall (saison), Giulia Prandi (saison). — Comprimaria : Mme Corsi.

Premiers ténors : MM. Sylva (saison), Marconi (3 mois), Engel (2 mois), ***, ***, à engager, J. Corsi (saison). — Comprimario : M. L. Manfredi.

Premiers barytons : MM. A. Cotogni (saison), Vaselli (saison), Devoyod (saison), Ughetti (saison). — Premières basses : MM. Uetam (saison), Sillich (saison), Povoleri (saison), Scolara (saison). — Basses comiques : MM. A. Baldelli (saison), Ciampi (saison).

Chefs d'orchestre : MM. Bevignani et Drigo. — Répertoire présumé : *Carmen* (Bizet); *la Gioconda* (Ponchielli); *il Re di Lahore* (Massenet); *Mefistofele* (Boïto); *Philemon e Baucis*, *Romeo e Giulietta*, *Faust* (Gounod); *Stella del Nord*, *Gli Ugonotti*, *Roberto il Diavolo*, *l'Africana*, *Giovanni di Leida*, (Meyerbeer); *l'Ebrea* (Halévy); *Carlo il Temerario*, *Barbiere di Siviglia* (Rossini); *Aïda*, *Gerusalemme*, *Rigoletto*, *Traviata* (Verdi); *Mignon* (A. Thomas); *Don Giovanni*, *Nozze di Figaro* (Mozart); *Favorita*, *Linda* (Donizetti); *Norma* (Bellini); *il Matrimonio Segreto* (Cimarosa); etc., etc.

— Au sujet du renouvellement présumé de l'engagement du ténor Masini, le journal de Saint-Pétersbourg publie la lettre suivante adressée par lui le jour de son départ à S. Exc. M. de Jurgens, chef du comptoir des théâtres impériaux :

« J'ai l'honneur de vous informer que j'accepte le contrat pour trois années aux conditions stipulées, c'est-à-dire cent trente mille francs par an; mais comme il y a des clauses que je ne puis accepter et que je dois modifier, je m'empresse de vous faire savoir que je vous ferai parvenir de Madrid le contrat signé avec les modifications mentionnées.

« Agréez, l'assurance de ma haute considération.

« A. MASINI. »

« Cinq semaines plus tard, la direction impériale ne recevant plus de nouvelles de M. Masini, l'a invité à régulariser sa situation. Cet artiste a renvoyé son contrat sans y indiquer sa modification, se bornant à dire qu'il se croyait libre. Après deux mois de pourparlers, M. Masini a refusé définitivement de revenir en Russie, à quelques conditions pécunaires que ce soit. Le public appréciera. Quant à la direction impériale, elle a fait tout ce qui dépendait d'elle pour conserver cet artiste. »

— On nous écrit d'Espagne que malgré la nouvelle loi sur la propriété littéraire et artistique, et en dépit de la convention franco-espagnole, on continue à puiser sans vergogne dans nos œuvres dramatiques pour les accommoder en *olla podrida*. C'est ainsi que deux auteurs de Madrid viennent de faire représenter, sous le titre de *Rosa de Mar*, un opéra comique qui serait purement et simplement *la Reine d'un jour* de Scribe et d'Adolphe Adam.

— Le critique de la *Perseveranza* de Milan, le docteur Filippo Filippi, qui vient de passer par Paris, se rendant à Londres, a profité de son séjour parmi nous pour prendre connaissance de la partition de *Françoise de Rimini*, qu'il est allé entendre deux fois à l'Opéra. Après un premier article élogieux, M. Filippi consacre plusieurs nouvelles colonnes de son feuilleton du samedi 10 juin, à la grande œuvre du maître français. « Ma première impression ne s'est guère modifiée, dit M. Filippi, notamment en ce qui concerne le quatrième acte qui est d'une grande inspiration mélodique et d'un effet dramatique saisissant. » Au sujet de ce quatrième acte, le critique de la *Perseveranza* fait grand éloge de Mlle Caroline Salla que les dilettantes italiens espèrent bien, un jour ou l'autre, applaudir dans sa création du beau rôle de Francesca.

— Pendant son séjour à Paris, M. Filippo Filippi a également entendu Francis Planté au festival Pasdeloup et il fait le plus brillant éloge de notre grand artiste français. « Personne, dit-il, n'égale Planté pour l'extraordinaire précision de son mécanisme; il possède un goût et une élégance sans pareils, ainsi qu'une intuition vraiment géniale de l'effet. M. Filippi n'est pas non plus avare d'éloges pour notre illustre chanteur Faure, qu'il a eu la bonne fortune d'entendre au même festival.

— Le journal *l'Italie* nous conte une histoire assez curieuse à propos de la partition d'une messe de *Requiem* composée par le célèbre virtuose contrebassiste Bottesini. « Il avait envoyé cette partition à l'exposition musicale de Milan, où elle a été lue par le jury qui l'a trouvée digne du grand prix; M. Bottesini a reçu la médaille et le diplôme; mais quand il a réclamé son manuscrit, celui-ci ne s'est plus trouvé! A-t-il été volé, ou bien expédié par erreur à un autre exposant? On n'en sait rien. Le fait est que depuis un an le manuscrit n'a pas encore été retrouvé. Qui sait si quelque amateur d'autographes ne s'en est pas emparé, ou si quelque spéculateur, qui compte s'en servir en temps opportun, n'a pas mis la main dessus? En attendant, Bottesini s'est de nouveau mis à l'œuvre et travaille, sur les notes qu'il avait conservées en portefeuille, à recomposer sa messe qu'il publiera incessamment; c'est là le seul moyen qu'il ait de revendiquer publiquement sa propriété et de prévenir toute supercherie. »

— Le même journal rend compte de la première représentation au théâtre Costanzi de Rome de *Fayel*, opéra du maëstro Caronna. Un public peu nombreux y assistait et a fait aux auteurs et interprètes un accueil des plus flatteurs; presque tous les morceaux ont été applaudis et, à chaque acte, il y a eu quelques rappels. Si l'on pouvait toujours juger du mérite d'un opéra par les applaudissements du public, M. Caronna pourrait être fier du succès obtenu. Mais, au théâtre, il se forme quelquefois des courants de sympathies qui portent à l'optimisme, et que la critique ne peut pas partager sans manquer à ses devoirs. Le maëstro Caronna est un commençant, mais il a du talent, l'intelligence du drame et des aptitudes à composer pour le théâtre, qualités qui, mieux dirigées, pourraient lui faire prendre une place honorable parmi les compositeurs d'opéras.

— On vient de donner à Rome, à l'*Academia filarmonica*, — petite église transformée en salle de concerts, — une intéressante audition, celle d'un opéra : *la Peri*, d'un jeune compositeur italien, le maestro Leonardi. Cette composition, écrite avec une certaine hardiesse, paraît avoir fait une vive impression.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'issue du traité conclu par la commission de la Société des auteurs dramatiques avec la direction générale des théâtres Impériaux de Russie, M. Adolphe Dupuis, du Vaudeville, qui a tenu longtemps une première place au théâtre Michel de Saint-Pétesbourg, a reçu la flatteuse et très méritée lettre que voici :

Paris, 9 juin 1882.

Mon cher Dupuis,

La Commission n'a pas voulu se séparer sans consigner, dans son procès-verbal de ce jour, la reconnaissance qu'elle vous doit pour la part très grande que vous avez prise à la conclusion du traité qu'elle vient de signer avec la Direction générale des théâtres impériaux de Russie.

Depuis plusieurs années, vous avez poursuivi ce but avec un zèle, un dévouement et une habileté que nous ne saurions trop reconnaître.

La Commission m'ayant confié le soin d'être auprès de vous son interprète, je m'acquitte avec empressement de cette agréable mission en vous offrant les remerciements de la Société tout entière.

Recevez, mon cher Dupuis, la nouvelle assurance de mes sentiments très distingués et très dévoués.

Le Président de la Commission,
CAMILLE DOUCET.

— Les examens du Conservatoire se poursuivent chaque jour et du matin au soir, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. MM. les membres des divers jurys font assaut de zèle et de dévouement au sujet de ces importants examens qui décident de l'admission des élèves aux concours de fin d'année. Les résultats de la période scolaire 1882-83 paraissent devoir être satisfaisants. On entrevoit même d'excellents jeunes sujets dans les classes d'opéra comique, ce dont M. Carvalho se félicite déjà, en félicitant le Conservatoire, inépuisable pépinière de nos théâtres lyriques.

— Deux jeunes pensionnaires de la villa Médicis viennent d'expédier à l'Institut leurs envois de Rome. M. Hue envoie une symphonie en quatre parties, et M. Lucien Hillemacher, une messe solennelle.

— La ville de Paris va profiter des vacances d'été pour faire dans les théâtres municipaux les travaux exigés par les ordonnances du préfet de police. L'État va en faire autant pour l'Opéra-Comique, devenu sa propriété, comme on sait, depuis la cessation de l'emphythéose. M. Carvalho profitera vraisemblablement de la circonstance pour solliciter quelques modifications dans la salle, et notamment pour établir un nouveau rang de fauteuils à la première galerie. Les places qu'il gagnera de cette façon seront la légitime compensation de celles qu'il va perdre par suite des issues nouvelles, établies pour la plus grande sécurité des spectateurs.

— L'assemblée annuelle de l'Orphelinat des Arts a eu lieu samedi 10 juin, dans l'après-midi, au foyer de Vaudeville. Les actrices des principaux théâtres de Paris, qui forment le comité de cette institution, ainsi qu'un grand nombre de souscripteurs, assistaient à la réunion. Mme Marie Laurent, présidente de l'œuvre, a constaté dans son rapport, vivement applaudi, que les efforts de la Société n'avaient pas été stériles, et que les résultats en étaient excellents. Après cette lecture, le comité s'est accru de deux nouvelles adeptes, Mme Morlet et Mlle Ducasse. Ce comité se trouve donc constitué comme suit: Mme Marie Laurent, présidente; Mme Edile Riquer, vice-présidente et trésorière; Mme Franceschi, vice-présidente; membres du comité : Mmes Krauss, Franck-Duvernoy, Righetti, Zulma Bouffar, Abbéma, Judith Gautier, Doche, Reichemberg, Barretta, Croizette, Thénard, Morlet et Ducasse.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Pasdeloup, le vaillant directeur des concerts populaires, vient de recevoir du roi d'Espagne, l'ordre de Charles III.

— Le pianiste-compositeur J. Leybach, dont le nom est si populaire dans le monde pianistique, vient de recevoir, du roi de Portugal, l'ordre de l'Immaculée Conception, ce qui complètera sa brochette déjà si fournie.

— Les journaux annoncent qu'il s'est formé à Toulouse un comité présidé par M. Mériel, directeur du Conservatoire, dans le but d'élever une statue à Dalayrac. Une représentation au bénéfice de l'œuvre a dû être donnée hier samedi, avec Mlle Daram dans le rôle de Marguerite de *Faust*. Depuis longtemps déjà, on projette d'élever une statue à Dalayrac dans la ville de Muret, où l'auteur de *Nina* a vu le jour. Est-ce au profit de ce monument que le comité toulousain travaille ? Nous ne saurions l'assurer.

— Jeudi dernier a eu lieu à l'église Saint-Louis-d'Antin, le mariage de M. Alfred Niedermeyer, fils du célèbre compositeur, avec Mlle Jeanne Soret de Boisbrunet, fille de l'avocat général de Caen, récemment démissionnaire. L'art, la magistrature et la finance, à laquelle appartient M. Alfred Niedermeyer, étaient on ne peut plus brillamment représentés à la cérémonie. Le peintre Cabanel et M. Bacot, le richissime agent de change, tous deux amis du marié, lui servaient de témoins. Inutile de dire que la musique a été particulièrement soignée. Après avoir fait entendre des fragments de la belle scène d'église de *Stradella*, l'ouvrage dramatique de Niedermeyer dont les principaux motifs sont encore dans toutes les mémoires, M. Clément Loret a obligeamment cédé ses claviers à M. Saint-Saëns qui n'avait pas hésité à quitter ses travaux pour venir donner ce témoignage de bonne amitié au marié. M. Paul Viardot a délicieusement joué, comme toujours, l'impressionnant prélude du *Déluge* avec l'auteur et Mme Garcet de Vauresmont, une dame du monde qui chante en véritable artiste, a dit à ravir le *Pater noster* qui, vu la circonstance surtout, a vivement émotionné l'assistance très nombreuse qui remplissait la nef. La maîtrise, habilement dirigée par M. Miquel, s'est distinguée ; elle s'est sans doute souvenue du temps où Niedermeyer attirait tout Paris dans cette même église en y faisant exécuter la musique de la Chapelle Sixtine.

— M. Dupressoir vient de partir pour Londres, en compagnie du chef d'orchestre Lamoureux qui doit donner deux concerts à Monte-Carlo, l'hiver prochain. Avant de traverser la Manche, M. Dupressoir s'est assuré du concours de Mlle Vanzandt, l'étoile de la saison d'opéra comique qu'il se propose d'instituer à Monte-Carlo. On dit aussi que Mmes Heilbron, Engally et le baryton Maurel sont déjà engagés en vue de la brillante saison franco-italienne de Monaco.

— Au nombre des artistes de retour d'Amérique, citons le ténor Campanini et la diva Minnie Hauk, venus à Paris pour y entendre la partition de *Françoise de Rimini*, dont la traduction italienne se prépare en ce moment à Milan.

— Mme Taglioni, comtesse Gilbert des Voisins, que la presse allemande avait inhumée avant l'heure, se porte, fort heureusement, à merveille. Elle habite auprès de son fils, le comte Gilbert des Voisins, qui dirige à Marseille l'une des plus puissantes maisons helléniques et a épousé, à Londres la fille du chef de la maison du richissime M. Rabli.

— La ville d'Albi ouvre un concours pour la rédaction d'un projet de théâtre sur des terrains appartenant à la ville. La somme consacrée à la construction est de 200,000 francs. Les artistes qui désireront prendre part au concours voudront bien adresser leur demande à M. le maire de la ville d'Albi, qui leur fera parvenir le programme du concours, ainsi que le plan des lieux.

—Une solennité musicale des plus intéressantes vient d'avoir lieu à Blois, à l'occasion de l'inauguration du nouvel orgue construit, d'après les ordres du Gouvernement, pour la cathédrale de cette ville, par la maison Merklin. Le célèbre organiste, M. Guilmant, a tenu pendant plusieurs heures la société d'élite accourue pour l'entendre, sous le charme de son talent. Ajoutons qu'il avait sous la main, dans cet orgue de 35 jeux, toutes les ressources que donne la facture moderne et que peut souhaiter un artiste tel que lui.

CONCERTS ET SOIRÉES

Une nouvelle sonate de Ch. Widor, pour piano et violon, a eu la bonne fortune d'être interprétée la semaine dernière, dans les salons de la princesse Brancovano par le violoniste Rémy et la maîtresse du logis, pianiste amateur de tout premier ordre. Mme la princesse Bassaraba de Brancovano, qui a également interprété en grande artiste une sonate de Rubinstein avec le violoncelliste Delsart, a fait entendre ensuite jusqu'à dix-neuf pièces de piano, dont deux transcriptions de *la Korrigane* de Ch. Widor. La réunion d'élite qui se pressait dans les salons de la princesse Brancovano ne cessait d'applaudir et de demander de nouvelles additions au programme.

— A l'hôtel de Condé, mardi dernier, inauguration musicale et littéraire des salons de Mme la comtesse de Chambrun. Triomphe de Mlle Richard, de l'Opéra, qui a été acclamée dans les strophes de *la Sapho*, de Charles Gounod, l'arioso d'*Hamlet* et les couplets d'Ascanio de *Françoise de Rimini*. M. Maton tenait le piano.

Les artistes de la Comédie-Française défrayaient la partie littéraire et dramatique.

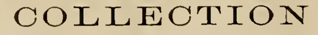
— Intéressante matinée, jeudi dernier, chez Mme Fuchs. Le grand attrait de la séance était l'audition de fragments importants de la *Sainte-Élisabeth* de Liszt. M. Saint-Saëns tenait le piano, et M. Widor, le bâton de chef, avec lequel il conduisait un cercle de choristes amateurs appartenant à la *Concordia*. Les soli étaient chantés par la maîtresse de la maison et par M. Giraud. Les mêmes interprètes ont ensuite exécuté l'admirable scène des Enfers de l'*Orphée* de Gluck. Gustave Nadaud s'était chargé de donner la note gaie, en disant ses meilleures chansons.

— On nous écrit de Rouen : Une artiste vaillante, une femme de cœur et d'esprit, dont nous estimons le savoir et le talent, Mme Ve A. Méreaux, et qui tient à honneur de conserver vivaces les traditions du musicien érudit à qui nous devons la belle et précieuse publication des « Clavecinistes », a donné à Rouen, jeudi dernier, une très intéressante séance musicale. Une assistance nombreuse de parents et d'amis formait un auditoire sympathique, qui a écouté religieusement et chaleureusement applaudi vingt jeunes filles, élèves de Mme Méreaux. Notre éminent professeur Marmontel a, pour un jour, délaissé sa clientèle parisienne pour encourager par sa présence, stimuler par ses conseils les charmantes virtuoses formées à l'enseignement de Mme Méreaux. Les œuvres des maîtres anciens et modernes ont été interprétées dans le meilleur style, avec une vérité d'expression rare à trouver chez de jeunes pianistes amateurs. Le programme, tout à fait éclectique, était à lui seul un cours historique de l'art du piano : Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann et les maîtres modernes, Th. Dubois, Ravina, Lysberg, Méreaux, sans oublier C. Czerny, Dusseck, illustraient par leurs œuvres choisies cette petite fête du piano. A l'issue de la séance, M. Marmontel a adressé ses sincères compliments, ses plus vives félicitations à Mme Méreaux.

— Aujourd'hui dimanche, au Trocadéro, à une heure et demie, une matinée musicale et dramatique au bénéfice du personnel des concerts de cet établissement, avec le concours de Mmes Reichemberg, Marie Laurent, Desclauzas, Scriwaneck, Gélabert, Montbazon, Rolland, Durand-Durieu, Marie Joubert, Brody; et de MM. Lucien Meillet, Cressonnois, Bernès, Guyon père, Guillemot, Pacra, Hurbain, Cléetès, Emile Bourgeois, Antoine de Kontski, Cotty et Lequin.

— On donne en ce moment des concerts de trompes sur la terrasse de l'Orangerie, à l'exposition canine. Les sonneurs, au nombre de six, se tiennent sur une estrade dressée au bord de la terrasse. Nombre de dames très élégantes assistent à ce concert d'un nouveau genre et d'un effet très pittoresque. *La Marche de Venise*, *la Calèche des Dames*, *la Royale* et *la Montbard* sont les morceaux les plus applaudis.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*



COLLECTION
DE

BOUQUETS DE MÉLODIES

POTS-POURRIS

Sur des Opéras et Opérettes modernes

EN VOGUE

(MOYENNE DIFFICULTÉ)

PAR

J.-A. ANSCHÜTZ
CRAMER, BRISSLER ET RENAUD DE VILBAC

1re SÉRIE

1	A. THOMAS. — Mignon	1re suite.	7.50	17	OFFENBACH — Orphée aux Enfers	2me suite.	7.50
2	A. THOMAS. — Mignon	2me suite.	7.50	18	HERVÉ.... — Le Petit Faust		7.50
3	A. THOMAS. — Mignon (plus facile)	1re suite.	6 »	19	OFFENBACH — La Belle Hélène	1re suite.	7.50
4	A. THOMAS. — Mignon —	2me suite.	6 »	20	OFFENBACH — La Belle Hélène	2me suite.	7.50
5	A. THOMAS. — Mignon, à quatre mains		7.50	21	J. STRAUSS. — La Reine Indigo	1re suite.	7.50
6	F. DAVID... — La Perle du Brésil	1re suite.	7.50	22	J. STRAUSS. — La Reine Indigo	2me suite.	7.50
7	F. DAVID... — La Perle du Brésil	2me suite.	7.50	23	OFFENBACH — Barbe-Bleue	1re suite.	7.50
8	A. THOMAS. — Hamlet	1re suite.	6 »	24	OFFENBACH — Barbe-Bleue	2me suite.	7.50
9	A. THOMAS. — Hamlet	2me suite.	6 »	25	HERVÉ.... — Les Turcs		7.50
10	A. THOMAS. — Hamlet, à quatre mains		7.50	26	OFFENBACH — Geneviève de Brabant	1re suite.	6 »
11	F. DAVID... — Le Désert	1re suite.	7.50	27	OFFENBACH — Geneviève de Brabant	2me suite.	6 »
12	F. DAVID... — Le Désert	2me suite.	7.50	28	OFFENBACH — Le Pont des Soupirs		7.50
13	A. THOMAS. — Psyché		7.50	29	OFFENBACH — Le Mariage aux Lanternes		7.50
14	L. DELIBES. — Sylvia, ballet	1re suite.	7.50	30	OFFENBACH — La Chanson de Fortunio		7.50
15	L. DELIBES. — Sylvia	2me suite.	7.50	31	J. STRAUSS. — La Tzigane	1re suite.	6 »
16	OFFENBACH — Orphée aux Enfers	1re suite.	7.50	32	J. STRAUSS. — La Tzigane	2me suite.	6 »

2e SÉRIE

33	L. DELIBES. — Jean de Nivelle	1re suite.	7.50	43	A. THOMAS. — Le Caïd		7.50
34	L. DELIBES. — Jean de Nivelle	2me suite.	7.50				
35	CH. M. WIDOR — La Korrigane, ballet		7.50				
36	A. THOMAS. — Françoise de Rimini	1re suite	7.50				
37	A. THOMAS. — Françoise de Rimini	2me suite.	7.50				
38	G. VERDI... — Un Ballo in Maschera		7.50				
39	L. DELIBES. — Le Roi l'a dit		7.50				
40	A. THOMAS. — Le Songe d'une Nuit d'Été	1re suite.	7.50				
41	A. THOMAS. — Le Songe d'une Nuit d'Été	2me suite.	7.50				
42	L. DELIBES. — La Source (2e acte), ballet		7.50				

(A suivre)

PARIS
Au MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & FILS
Éditeurs pour tous pays.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2677 — 48e ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Juin 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SOUS LES CITRONNIERS

boléro de E. PALADILHE, paroles de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *La main dans la main*, styrienne de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Berger et Bergère*, pièce caractéristique du *Bal costumé*, d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement : *Pantomime*, extraite du Théâtre de Tabarin, de E. PALADILHE.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XV

Évolution dans la carrière de Cherubini. La mort de Martini le fait nommer surintendant de la musique du roi. Désormais il abandonnera presque complètement le théâtre pour se consacrer à la composition religieuse. — Transformation du Conservatoire en École royale de musique. Cherubini conserve à cette école ses fonctions de professeur de composition, en perdant celles d'inspecteur de l'enseignement. — Situation artistique et matérielle de Cherubini à cette époque.

Voici Cherubini de retour dans sa patrie d'adoption, et nous allons voir une nouvelle existence commencer pour lui. A partir de ce jour, sa carrière de compositeur dramatique est virtuellement terminée, et ce n'est plus qu'accidentellement, et une seule fois d'une façon importante, que nous le verrons reparaître à la scène. Mais s'il néglige le théâtre, ou si le théâtre le néglige, l'église s'ouvre toute grande devant lui, et il va lui devoir une seconde renommée, aussi belle pour le moins, aussi brillante et d'un éclat aussi puissant que celle qu'il avait conquise à l'aide de ses superbes productions scéniques. On peut d'ailleurs presque dire que les événements le servaient à souhait sous ce rapport. Maître en survivance de la chapelle du roi, il n'avait devant lui, comme titulaire de ces fonctions, qu'un vieillard de soixante-quatorze ans, Martini, artiste extrêmement remarquable sans doute, mais que son grand âge et sa santé débile ne laisseraient pas longtemps en état de lui faire obstacle. D'autre part, les Bourbons, en rentrant en France, allaient reprendre tout naturellement, aussi bien pour satisfaire leur goût que pour suivre les besoins de leur politique, les anciennes traditions catholiques de leur race, et le souverain se devait à lui-même de rendre publiquement aux cérémonies du culte, particulièrement en ce qui concernait sa chapelle, tout l'éclat, tout l'appareil, toute la splendeur dont elles étaient susceptibles. Cherubini allait donc bénéficier de cette situation, et, laborieux comme il l'était, on pouvait compter sur son activité pour multiplier les œuvres nouvelles que des circonstances si propices le porteraient à écrire. Puis, au bout de quelques années, lorsque ces œuvres magnifiques auront mis le sceau à sa renommée et rendu sa gloire impérissable, nous le verrons, appelé par la confiance du gouvernement à diriger les destinées de notre grande École de musique, réorganiser cette école de fond en comble, lui rendre sa splendeur des premiers jours, l'identifier en quelque sorte dans sa personne, et faire enfin de notre Conservatoire un établissement sans pareil et sans rival en Europe. — Mais n'anticipons pas sur les événements.

A peine était-il arrivé à Paris que Cherubini écrivait deux chants de circonstance, pour la fête du roi. Où cela fut-il chanté ? c'est ce que j'ignore ; mais je suis à peu près certain que ce n'est pas dans un théâtre. Lui-même mentionne de cette façon, et très sommairement, ces deux compositions de peu d'importance : — « Chœur et couplets, pour la saint

Louis, Paris, août. — *Vive le roi!* couplets, Paris, mois d'août. » Au commencement de l'année suivante, il s'agit d'une cantate, c'est-à-dire d'une œuvre un peu plus sérieuse, musicalement, et pour laquelle il entre dans plus de détails: — « Cantate à plusieurs voix, mêlée de chœurs et à grand orchestre, composée pour le banquet donné par la Garde royale à la Garde nationale et aux Gardes-du-corps dans la Gallerie du Museum, le 5 février. Cette cantate a été exécutée en présence du roi et de la famille royale. Je l'ai commencée le 29 et terminée le 30 janvier. »

C'est ici que va commencer pour Cherubini une ère nouvelle.

Le 21 janvier 1816, jour anniversaire de la mort de Louis XVI, une grande solennité religieuse avait lieu, dans la basilique de Saint-Denis, en présence du roi et de toute la cour, et Martini devait diriger en personne l'exécution d'une Messe de *Requiem* dont il était l'auteur (1). Il se sentait, le matin de ce jour, gravement indisposé, mais il ne voulut pas manquer à son devoir et se rendit à Saint-Denis. L'œuvre, écrite expressément par lui pour la circonstance, produisit sur l'assistance une impression profonde, et le roi, aussitôt l'exécution terminée, envoya féliciter le vieux compositeur et lui fit exprimer toute sa satisfaction ; mais celui-ci, qui sentait la vie lui échapper, se tournant vers les artistes qui l'avaient secondé, leur dit : — « Mes amis, je sens que je ne vivrai plus longtemps ; je vous prie d'exécuter cette messe pour moi, après ma mort, aussi bien que vous venez de le faire ici. » Effectivement, à peine de retour chez lui, Martini dut se mettre au lit et tomba très gravement malade. Trois semaines après, il cessait de vivre, et Cherubini était nommé à sa place. Celui-ci a noté ce fait, avec son exactitude ordinaire ; voici ce que dit son *Agenda*, à la date de 1816 : — « Je suis entré de service à la chapelle du roi, pour remplacer M. Martini malade, le 2 février 1816. — Martini est mort le 14 février 1816, à 5 heures du soir, et le jeudi 15 du même mois j'ai été nommé titulaire à la place de surintendant (2). » A partir de ce moment, et jusqu'en 1830, époque où, à la suite de la révolution de Juillet, la chapelle fut supprimée, Cherubini fit preuve d'une étonnante fécondité comme compositeur de musique religieuse, et créa les chefs-d'œuvre qui rendirent si glorieuse cette seconde partie de sa carrière.

Il faut, ici, dire aussi quelques mots de sa situation au Conservatoire et de la réorganisation, ou, pour mieux parler, de la désorganisation dont cet établissement fut l'objet. Son *Agenda* me fournit encore quelques notes à ce sujet, et il faut que les mesures prises *contre* l'École aient été bien indignes pour lui faire perdre son sang-froid et lui arracher une parole amère qui n'était point dans ses habitudes : — « Le Conservatoire de musique, dit-il, ayant été renversé *par une conjuration perfide* des bureaux du ministère de l'intérieur et remis par ce ministère, au 1er janvier 1816, dans les attributions de celui de la maison du roi, cet établissement a dès lors changé de nom et de forme, en prenant la dénomination d'École royale de musique et de déclamation, et en subissant une réforme considérable dans le personnel et dans les émoluments. J'ai été nommé professeur de cette école dans le mois de mars, et les classes ont été ouvertes le 14 avril. (1) »

C'était, je l'ai dit, une désorganisation complète. Fondé sous la Révolution, le Conservatoire était, par ce seul fait, en butte à la haine des nouveaux gouvernants. On lui enlevait son premier titre, qui l'avait rendu célèbre ; on lui enlevait, ce qui était plus grave, la plus grande partie de ses ressources, et son budget, qu'on proposait d'abord de réduire au chiffre ridicule de 38,000 francs, était arrêté à 80,000 francs environ; il fallait donc réduire et le nombre des professeurs, et le traitement de ceux qu'on maintenait en fonctions; on licencia tous ceux qui, à tort ou à raison, étaient suspects d'attachement au régime que les Bourbons avaient remplacé : Berton, l'illustre compositeur, le grand chanteur Richer, Jadin, puis tous ces grands virtuoses, le violoniste Grasset, le violoncelliste Duport, le corniste Frédéric Duvernoy, le hautboïste Sallantin, et bien d'autres. C'est l'époque où, l'administration du Conservatoire n'ayant même pas de bois pour se chauffer, en fut réduite à brûler de vieux meubles et des pianos, des clavecins qui, aujourd'hui devenus historiques, auraient acquis un prix inestimable.

Cherubini dut s'estimer heureux sans doute de sauver au moins, dans cette bagarre, une partie de sa situation. Il perdait ses fonctions d'inspecteur de l'enseignement, qui étaient supprimées, pour lui comme pour ses collègues Gossec et Méhul, mais il conservait sa classe de composition, et si son traitement était réduit des deux cinquièmes, du moins était-il encore de 3,000 francs. Au reste, il n'est pas sans intérêt de voir quelle était, à cette époque, la situation matérielle de Cherubini, et son précieux *Agenda*, si laconique mais si précis, va nous aider à l'établir.

Les ressources de Cherubini comprenaient alors : 1° le traitement de professeur à l'École royale de de musique; 2° celui de surintendant de la musique du roi; 3° l'indemnité de membre de l'Institut; 4° le produit de deux pensions, l'une de 800 francs, l'autre de 2,000 francs, qu'il recevait du roi, j'ignore à quel titre. Les notes de l'*Agenda* nous fournissent des renseignements curieux, surtout en ce qui concerne le Conservatoire, et que je reproduis scrupuleusement ici : — « Note de ce que me rapporte la place que je remplis sans interruption au Conservatoire de musique depuis l'époque de mon admission, qui date du mois d'août 1794. Depuis cette année jusqu'en 1816, où l'École royale a remplacé le Conservatoire, mes appointements ont subi des altérations qu'on ne peut pas préciser. Tantôt on les diminuait et tantôt on les augmentait ; quelques fois *(sic)* ils n'étaient point payés régulièrement, et l'on remboursait dans une année ce qui était arriéré de la précédente. Cependant, dès l'année 1812 jusqu'à la fin de 1815, mes appointements avaient été fixés à 5,000 francs; mais ils n'étaient pas toujours exactement payés. Enfin, tout s'est régularisé au mois d'avril 1816, lorsque l'École royale a été rouverte. Mes appointements ont été, dès cette époque, réduits à 3,000 francs, et sur cette

---

(1) L'auteur allemand qui signe La Mara dit, dans sa Notice sur Cherubini, que la partie musicale de cette cérémonie était dirigée par lui, et que l'œuvre exécutée était son premier *Requiem*. C'est une erreur, et les détails très précis et très circonstanciés que je donne ici le démontreront suffisamment.

(2) Dans sa *Chapelle-Musique des rois de France*, Castil-Blaze, qui est toujours sujet à caution, a imprimé ceci : — « M. Lesueur, directeur de la chapelle de Napoléon, devint surintendant de celle de Louis XVIII, et partagea le sceptre de l'harmonie avec un illustre collègue, M. Cherubini. » Or, tous les biographes de Cherubini ayant copié Castil-Blaze à ce sujet, il importe de rétablir la vérité, d'autant que Fétis lui-même affirme que Lesueur partagea la surintendance de la chapelle, d'abord avec Martini, ensuite avec Cherubini. Rien n'est moins exact. On sait qu'avant la Révolution les emplois de ce genre étaient des espèces de charges, qui, à la condition d'obtenir l'agrément du souverain, s'acquéraient à prix d'argent. C'est ainsi qu'avait agi Martini : il avait, sous Louis XVI, acheté la survivance de la place de surintendant, et n'en avait pas été quitte à moins de 16,000 livres. A la Restauration, il fit valoir auprès du nouveau souverain les droits que l'argent déboursé lui donnait à cette place, et il reçut effectivement sa nomination le 10 mai 1814, remplaçant ainsi Lesueur, dépossédé à son profit. L'*Agenda* de Cherubini ne nous laisse pas de doute sur ce point, que Martini fut *seul* surintendant de la musique de la chapelle royale, et qu'à sa mort, Cherubini, son survivancier, devint à son tour *seul* surintendant. Mais s'il fallait une autre preuve, et aussi convaincante, je la trouverais dans un journal assurément bien informé de ces sortes de choses, *le Moniteur universel*, organe officiel du gouvernement, qui, dans son numéro du 18 février 1816, disait, après avoir annoncé la mort de Martini : — « M. Cherubini lui succède dans sa place de maître de musique de la chapelle, dont il avait la survivance. » On voit qu'il n'est ici nullement question de Lesueur, et ce silence est évidemment significatif.

(1) Je note, en passant, que Cherubini est ici en désaccord avec Lassabathie, qui, dans son *Histoire du Conservatoire*, fixe au 17 avril le jour où eut lieu la rentrée des classes. J'ignore quel est celui des deux qui a raison, et me borne à constater le fait, d'ailleurs peu important.

somme on prélève le trois pour cent, ce qui forme une retenue de 90 francs par an (1). »

Nous voyons qu'à dater de 1816, le traitement de Cherubini, comme professeur de composition au Conservatoire, est fixé à 3,000 francs. A partir de la même époque, la surintendance de la musique du roi lui valut 6,000 francs par an, plus une gratification régulière de 600 francs. Enfin, l'Institut lui rapportait environ 1,600 francs par année (2), ce qui, joint aux 2,800 francs de ses deux pensions et en tenant compte des retenues faites sur ces divers traitements, lui laissait un revenu annuel fixe d'environ 14,000 francs. On peut dire que dès ce moment sa situation matérielle, si elle ne lui donnait pas la fortune, lui assurait du moins une existence aisée, confortable, digne d'un grand artiste, et qui le mettait à l'abri de toute inquiétude. Il était temps d'ailleurs qu'il rencontrât la sécurité, car alors Cherubini était âgé de cinquante-six ans. Il mariait précisément en cette année 1816 sa fille aînée, à qui il donnait une dot de 10,000 francs, et il avait encore deux enfants à élever, son fils Salvador, né en 1801, et sa seconde fille, Zénobie, née en 1805, et qui devint plus tard Mme Rosellini (3).

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

M. de Wsevolojski, le grand maître actuel des théâtres impériaux russes, assistait, mercredi dernier, à la vingtième représentation de *Françoise de Rimini*, et dès le lever du rideau, car il professe une grande admiration pour le superbe prologue de l'Enfer. Entre le deuxième et le troisième acte, M. de Wsevolojski est venu sur la scène, accompagné du prince Troubetzkoy, l'auteur du ballet viennois *Pygmalion*, qui va être représenté à Saint-Pétersbourg. On a fort entouré et vivement remercié M. de Wsevolojski de son puissant et bienveillant appui au sujet du traité récemment conclu par le gouvernement russe avec les auteurs dramatiques français.

Le baryton Melchissédec paraissait pour la seconde fois dans le grand rôle de Malatesta, qu'il a dû apprendre et régler en moins de vingt jours. Comme on le pense bien, l'émotion la plus légitime se faisait encore sentir le second soir. Cependant, il y avait déjà une notable amélioration au double point de vue scénique et vocal. Encore quelques représentations, et le remarquable Amonasro d'*Aïda* marquera sa place dans le rôle de Malatesta à côté de Lassalle, qui a su en faire une si belle création. Toute la représentation a, du reste, parfaitement marché : la magistrale partition d'Ambroise Thomas est de plus en plus goûtée du public et admirée des artistes. Demain lundi et le vendredi suivant, 21e et 22e représentations. Mercredi prochain, première apparition du baryton Maurel dans le roi Alphonse de *la Favorite* et reprise du *Fandago*, de MM. Salvayre, Meilhac et Halévy, avec la blonde Subra pour protagoniste. M. Salvayre aurait fait à sa partition d'heureuses retouches à l'intention de cette reprise.

C'est *Françoise de Rimini* qui est appelée à faire les honneurs du spectacle gratis du 14 juillet, après quoi ce grand ouvrage ne reparaîtra sur l'affiche qu'en septembre prochain, pour la rentrée de Lassalle, de Mlles Salla, Richard et Mauri.

A l'Opéra-Comique, c'est *le Pré aux Clercs*, précédé des *Noces de Jeannette*, qui brillera sur l'affiche du 14 juillet. Les portes de la salle Favart ne se rouvriront que ce jour-là. Le ténor Talazac chantera *la Marseillaise*. A l'Opéra, c'est la basse Boudouresque qui sera chargée de cette mission. Un détail : M. Danbé reviendra de Néris pour diriger l'orchestre qu'il devra improviser pour la circonstance, — bon nombre de ses symphonistes se trouvant loin de Paris à cette époque de l'année.

Voici les autres spectacles gratis :

Théâtre-Français : *les Rantzau*.

Porte-Saint-Martin : *le Bossu*.

Folies-Dramatiques : *la Mascotte*. — *La Marseillaise*, chantée par M. Morlet.

Beaumarchais : *la Voleuse d'enfants*. — Poésie dite par Mme Marie Laurent.

Quant au théâtre des Nations et autres théâtres à directions intérimaires, ils n'auraient pas été admis, dit-on, à profiter de l'indemnité allouée par la Ville aux spectacles gratuits de la fête du 14 juillet.

L'ouvrage de MM. Massenet, d'Ennery et Gallet qui doit succéder, au grand Opéra, à l'*Henri VIII* de MM. Saint-Saëns, Détroyat et Silvestre, n'a encore qu'un titre provisoire, celui de *Montalto*. La scène se passerait à la fin du XVIIe siècle à Rome et donnerait lieu à un véritable musée de décors. La partition, — ce qui est plus important, — serait livrée à M. Vaucorbeil, par M. Massenet, dès le 1er avril prochain. Il y aurait engagement pris, traité signé. Voilà ce qui s'appelle être de son temps : tout à la vapeur! Interprètes probables : Mme Krauss, MM. Lassalle, Sellier et Gailhard.

M. Eugène Lacoste a été envoyé à Londres, en mission artistique, par M. Vaucorbeil, pour y étudier et collectionner les costumes de l'*Henri VIII* de M. Saint-Saëns, qui de son côté a fouillé les bibliothèques musicales anglicanes, afin de s'inspirer notamment de quelques beaux chants liturgiques, — car on sait qu'Henri VIII se fit proclamer par le Parlement chef suprême de l'Église d'Angleterre, au XVIe siècle, et l'on pense bien que les librettistes n'ont eu garde de passer à côté de cet événement de son règne.

On ne sait encore si l'opéra en deux actes de M. Émile Pessard succédera à l'*Henri VIII* de M. Saint-Saëns, l'hiver prochain. C'était son tour de rôle; mais un poème satisfaisant n'aurait pu jusqu'ici être remis à M. Pessard. Plus heureux, M. Théodore Dubois tient son livret de ballet des mains de MM. Philippe Gille et Arnold Mortier. Déjà M. Mérante y travaille. Il se pourrait donc que les deux actes d'opéra dussent céder la place aux trois tableaux du ballet de la *Farandole*. Mais rien encore de décidé à cet égard.

***

A l'Opéra-Comique, le programme est infiniment plus arrêté. M. Carvalho a en mains la partition parachevée de *Lackmé* de MM. Delibes, Gondinet et Gille, et celle non moins complète, orchestrée même, du *Joli Gilles*, de MM. Poise et Monselet. De plus, nombre d'actes isolés sont tout prêts, dont l'un, paraît-il, trouvé dans les cartons de Félicien David sous le titre : *le Fermier de Franconville*, — une intéressante exhumation.

Voici la distribution de l'acte de MM. Lacome, *la Nuit de Saint-Jean*, tiré d'une nouvelle d'Erckmann-Chatrian par MM. Alfred Delacour et J. Lau-Lusignan, et récemment reçu par M. Carvalho :

Frantz.	MM.	Nicot.
Seiler.		Belhomme.
Yéri.		Maris.
Charlotte	Mmes	Thuillier.
Christine		Vidal.

La Nuit de Saint-Jean passera à la réouverture, à la même époque que *Battez Philidor*, autre petit acte de M. Abraham Dreyfus, musique de M. Dutacq.

Au nombre des reprises projetées par M. Carvalho, nous avons cité *Carmen*. Mais voici, nous l'avons dit, que le ténor Lhérie, à l'imitation du grand Garcia, s'est réveillé un beau matin baryton, et ne peut plus chanter le rôle assez haut perché de don José (qu'il a pourtant créé), ni du reste tous autres rôles de ténor. Il a donc demandé la résiliation de son contrat et il l'a obtenue, mais dans

---

(1) Cette retenue était relative à la pension. — En 1822, lorsque Cherubini fut nommé directeur du Conservatoire, son traitement fut fixé à 8,000 francs, plus une indemnité de logement de 1,500 francs qui fut, à partir du 1er janvier 1823, portée à 2,500 francs. — Je relève un détail curieux sur les chiffres des sommes touchées par Cherubini et minutieusement inscrites par lui, année par année; ceci a trait aux années 1794, 1795 et 1796 : — « Il serait très difficile, et même impossible, de réduire en numéraire ces appointements depuis le mois d'août 1794, jusqu'et compris le mois de septembre 1796, payés d'abord en *assignats* qui perdaient tous les jours de leur valeur et qui ont fini par être démonétisés, et ensuite en *mandats* qui ont subi le même sort. J'additionne donc à part toutes ces sommes ensemble, et j'en forme un total particulier : 1794, 313 fr. 45; 1795, 4,732 fr. 50; 1796, 44,056 fr. 60. Total : 49,132 fr. 55. »

(2) « Les appointements fixes de la place, dit l'*Agenda*, sont de 1,200 fr. par année; le surplus est en droits de présence. » Ce surplus, c'est-à-dire les jetons de présence aux séances, représente 400 à 450 francs par an.

(3) Mme Rosellini est la seule survivante aujourd'hui des enfants de Cherubini. C'est en 1827 qu'elle épousa un jeune savant italien dont j'aurai à parler plus loin, M. Hippolyte Rosellini, que ses travaux rendirent illustre et qui, ami et compagnon de notre Champollion, fit avec lui le grand voyage archéologique d'Égypte. Mme Rosellini vit depuis longtemps retirée à Pise, en pleine Toscane, non loin de cette adorable Florence qui vit naître son père et qui est bien l'une des villes les plus enchanteresses de cette contrée merveilleuse.

des termes *dûment motivés*, — si bien que si d'aventure le baryton Lhérie redevenait ténor, il serait tenu de rentrer au bercail de la rue Favart, sous peine de toutes les foudres possibles sortant de l'arsenal de MM. les huissiers de Paris et de mille autres lieux. Par suite de la transformation du ténor Lhérie en baryton, on cherche un nouveau don José à l'Opéra-Comique. Qu'on se le dise. Quant à Carmen, rôle si originalement créé par la grande comédienne-chanteuse qui a nom Galli-Marié, il serait tenu par Mlle Adèle Isaac. à laquelle le double grand succès vocal et scénique des *Contes d'Hoffmann* rend tout possible, facile même.

La semaine qui s'ouvre sera la semaine de clôture de l'Opéra-Comique. On y donnera les trois dernières représentations des *Noces* et les deux dernières de *Joseph* (voir les affiches). Celle de samedi prochain portera la mention annuelle : « Clôture d'été ; réouverture le 1er septembre ». Bonnes vacances aux fauvettes et rossignols de la cage enchantée de M. Carvalho.

Pour en revenir à *Lackmé* de M. Léo Delibes, enregistrons les acclamations qui ont accueilli la double lecture du poème et de la musique de cet ouvrage — lecture faite lundi dernier, dans le grand foyer de la salle Favart. M. Gondinet a lu le poème, puis. sur la prière de M. Carvalho, l'auteur de la partition s'est mis au piano, et, entraîné par le succès, il a tout fait entendre. Mlle Vanzandt, MM. Talazac, Cobalet et Barré sont ravis de leurs rôles et se disposent à les créer avec autant de conviction que de talent. A la rentrée, c'est-à-dire en septembre prochain, M. Carvalho, d'accord avec les auteurs, fixera la distribution des trois autres rôles de femme de *Lackmé*.

De l'Opéra-Populaire, aucune nouvelle définitive. Toutefois, la combinaison Ritt-Vianesi-Hartmann serait très prochainement soumise à la sanction affirmative ou négative du Conseil municipal.

Si nous sommes bien informé, on voudrait des garanties d'avenir, c'est-à-dire n'être pas exposé à donner une subvention de 300,000 francs pour les seuls besoins de deux grands ouvrages visés, dont un seul d'auteur français. Bref, la Ville de Paris entendrait vouloir créer un véritable Opéra-Populaire national qui ne vive pas, comme les roses, l'espace d'un jour, mais tout au moins pendant les quatre années à courir du bail rétrocédé par M. Ballande à M. Vianesi. C'est le vœu exprimé par les compositeurs adjoints à la commission municipale instituée en vue d'étudier la question de l'Opéra-Populaire. C'est là un vœu conservateur auquel nous ne saurions que nous rallier.

H. Moreno.

P. S. — Deux légères rectifications à propos de l'Opéra-Populaire : 1° Mme Engally a bien son engagement en main, mais il y manquerait une toute petite chose : sa signature ; 2° aux termes dudit engagement, Mme Engally devrait se contenter pendant la première année, des 3,000 francs par mois qu'elle a refusés de l'Opéra-Comique en l'hiver 1881. Il est vrai que les deux mois qu'elle va aller passer à Monaco, — du 15 janvier au 15 mars, — lui rapporteront 20,000 francs. Mlle Vanzandt y recevra de son côté 40,000 francs pour un seul mois. On ne dit pas ce que toucheront Mlle Heilbron, le baryton Manrel, le ténor Talazac et *tutti quanti*, mais il est clair que, si la roulette ne reprend une bonne partie de tout cet or, il suffira de nos chanteurs pour faire sauter la banque les jours de représentations lyriques.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

AU SALON DE 1882

I

La mode est aux « petits Salons », aux expositions *selected*, comme disent nos voisins, ne fatiguant pas l'attention, mais retenant le spectateur dans un cycle restreint d'œuvres choisies.

On ferait une réunion de ce genre, d'une saveur toute parisienne, un petit Salon très amusant et très curieux, en retirant du grand *hall* des Champs-Élysées les tableaux et les œuvres d'art inspirés par la musique et le théâtre. On aurait d'abord le plus grand tableau du Palais de l'Industrie, *la Musique profane et la Musique sacrée*, de M. Dubufe fils (huit mètres sur douze) ; puis le plus admiré, *la Danse de Gitanes*, de M. Sargent ; puis le plus risqué, *l'Étoile*, de M. Comerre, et aussi le plus regardé, *les Quatre Saisons*, de Mlle Abbéma, et encore le plus discuté, *les Folies-Bergère* de M. Manet.

Le tableau de M. Dubufe fils est immense. Ce diptyque remplit tout un panneau, mais il est lui-même peu rempli. A gauche, l'art profane est personnifié par un groupe de femmes qui se sont déshabillées pour mieux entendre la musique — drôle de manière d'avoir l'oreille musicale — au bord de l'eau et dans un palais de style préhistorique. Quant à la musique sacrée, elle est représentée par un groupe d'anges jouant de l'orgue dans une église d'architecture élégante. Ici, il convient de se reporter au commentaire poétique dont le peintre a enrichi son diptyque.

« ... Parmi l'encens, les rayons et les flammes, — quelque chose s'entend d'invisible et de pur — comme un chant féminin qui flotte dans l'azur, — et c'est pourquoi je crois que les anges sont femmes. »

M. Dubufe croit que les anges sont femmes. Il croit aussi que les séraphins sont élèves du Conservatoire. Les jeunes personnes qu'il a campées autour de l'orgue, dans un flot de lumière électrique, viennent directement du faubourg Poissonnière. Beaucoup de modernité et des robes toutes neuves ! Une répétition générale à la veille du concours de fin d'année.

Si *l'Étoile* de M. Comerre, portrait agréable mais sec, d'une jeune danseuse de l'Opéra, a été aussi regardée, c'est peut-être parce qu'elle ne cache rien. Une jambe croisée sur l'autre, la jupe ballonnante, elle se prête avec une complaisance méritoire à l'examen des passants. C'est la première fois que le jupon d'entre-deux et autres accessoires intimes connus des seules habilleuses de l'Opéra ont l'honneur d'une représentation publique et détaillée. Grand succès de curiosité. Mais le tableau est froid et devient bien vite déplaisant. M. Comerre n'a pas fait cette réflexion que les « dessous » d'une danseuse s'entrevoient et ne doivent pas se voir, que tout le charme est dans l'envolée rapide, dans le court passage.

M. Sargent n'a pas commis la même faute que M. Comerre. Ayant à rendre une impression, il s'est bien gardé de la refroidir et de l'immobiliser. Il a saisi la danseuse espagnole en plein mouvement, et c'est ce mouvement même qu'il a conservé en l'enveloppant dans son atmosphère ambiante, en laissant au décor entier une ondulation, un flottement qui complètent l'illusion. La mise en scène est d'ailleurs très simple : l'orchestre des gitanes en béret noir, rangé le long d'un mur ; la danseuse éclairée par le reflet oblique de la rampe ; au dernier plan, des danseuses assises, jouant du tambour de basque et des castagnettes. Mais il faut voir le mouvement général, la vibration du groupe. La gitane est superbe dans son auréole brumeuse.

Autre impression, rendue avec des procédés moins savants, dans le *Bar aux Folies-Bergère* de M. Manet. Une marchande à son comptoir, et derrière elle, se reflétant dans une glace : 1° un monsieur, causant avec la marchande ; 2° la salle entière, avec son balcon et ses rangées de spectateurs. La marchande, sa toilette collante, sa coiffure basse, le miroitement du regard, la tension des bras, autant de détails d'une observation profonde et d'un heureux rendu. La vision du théâtre donne aussi une impression de fourmillement humain très exacte et toute parisienne. Ce qui reste condamnable, c'est la tonalité bleuâtre et trouble. La lumière de l'école Manet est une bulle d'eau de savon tamisant un rayon de gaz Jablochkoff.

Les Quatre Saisons, de Mlle Abbéma, sont quatre sociétaires du Théâtre-Français réunies en quatriptyque ou en paravent, comme on voudra : Barretta en printemps, Samary en été, Sarah Bernhardt en automne, Reichemberg en hiver. La compagnie des comédiens ordinaires de la maison de Molière a défilé tout entière devant ce radieux assortiment de jeunes personnes se détachant sur de jolis paysages. On se serait cru à la cérémonie du *Malade imaginaire*. Beaucoup d'enthousiasme ; quelques critiques. J'ai entendu une tragédienne de la rue Richelieu trouver Samary trop maigre, Barretta trop distinguée et Sarah Bernhardt trop jeune... Il faut laisser dire ! Un panneau allégorique permet et même demande beaucoup de fantaisie.

II

Arrivons maintenant à des œuvres moins en vue, mais d'un intérêt réel et qui gagneraient à être dégagées d'un voisinage encombrant. Voici d'abord quelques sujets de fantaisie : *le Duo*, de M. Henri Burgers ; *la Cigale chantant à la lune*, de M. Bertrand. Dans *le Duo*, nous voyons une petite fille qui joue de la trompette devant une statue de joueur de flûte. Le tableau est agréablement composé, et la distinction de la tonalité générale, le fini de l'exécution relèvent l'idée d'une simplicité voulue. *La Cigale*, qui chante à la lune dans un paysage harmonieux, est une œuvre moins spirituelle et plus poétique, qui comptera parmi les meilleurs envois de M. Bertrand.

Les Oiseaux de passage, de M. Simon Durand, troupe de chanteurs

en voyage, sont encore une composition très vivante; *l'Impresario en voyage*, de M. Hadamard, tombe un peu plus dans l'illustration. Deux concerts: l'un « en chambre », celui de M. Pinheiro, qui a malheureusement l'air de se tenir dans une boutique de charbonnier, les visées naturalistes du peintre l'ayant poussé à enduire ses personnages, dames en robes de satin et messieurs en frac, d'une épaisse couche de suie. L'autre « public », celui de M. Durrant qui nous montre une rangée d'auditeurs de concert populaire. Types bien étudiés, mais exécution froide. A classer dans la même série *la Répétition d'amateurs*, de M. Pujol, *la Leçon de musique*, de M. Loyeux, *le Prix de flûte*, de M. Durangel, *la Flirtation au piano*, de M. Curtis, *la Leçon de chant*, de M. Buland.

Tous les ans, un régiment de bayadères force les portes du Palais de l'Industrie, malgré l'hostilité du jury. Elles se ressemblent toutes entre elles; elles ressemblent aussi à leurs mères et à leurs grand' mères, ce qui ne leur donne pas une grande fraîcheur. Il y a cependant quelques nouvelles venues intéressantes dans le groupe de 1882, *la Bayadère*, de M. Courtois, *la Jeune fille à la guitare*, de M. Calbet, *la Bayadère de Karnak*, de M. Kœrner, *l'Odalisque*, de M. Courtat.

L'Ixus, de M. Villedère, nous donne une idée avantageuse de l'utilité du chant dans les pèlerinages antiques: « ..... Imprudent, par quel heureux prodige n'es-tu pas mort de faim et de soif sur le long chemin d'Athènes à Delphes ? — Oh! dit Ixus, j'avais fait dès le matin ma chanson de voyage, quand je voyais sur une maison la fumée d'un banquet, je frappais à la porte et l'on m'ouvrait toujours. » — *Le Chanteur de ballades*, de M. Brozick, n'est pas moins bien reçu dans le château féodal où toute la maisonnée aristocratique, prêtres et hommes d'armes, fileuses et pages, est suspendue à ses lèvres.

Deux *Psyché*, l'une de M. Zier, l'autre de M. Howyan; une *Ophélia*, de M. Castiglione; une *Mireille*, de M. Cot, celle-là en savon, celle-ci en sucre, toutes deux délicatement traitées, malgré le vice d'origine. Un *Macbeth*, de M. Roux; une *Fin de Nana*, de M. Capdevielle.

Une grande décoration, *le Triptyque de Boïeldieu*, de M. Desmarets, destiné au théâtre de Rouen et comprenant *le Chaperon rouge*, *la Dame Blanche*, *le Nouveau seigneur*. Pour le même théâtre, *la Danse*, plafond de M. Milliet. Aux natures mortes, *Instruments et papiers de musique*, de M. Dupont, et *Orchestre, décoration pour salon de musique*, de M. Sandoz.

III

Les portraits d'artistes sont assez nombreux à la peinture. Voici *Mlle Caroline Salla*, en costume de ville, par M. Raphaël Collin, œuvre intéressante dans la note moderne du portrait; une très agréable *Marguerite Ugalde*, par Mme Comerre-Paton; *Engel*, par M. Bier; *Pagans*, par M. Arosa; *Mlle Defresne*, par M. Gandara; *Mlle Monchanin*, par Anna Chataignier; *Mlle Sisos*, de l'Odéon, par M. Meyer; *Mlle Élise Picard*, par Mlle Filippi; *Mme Judic*, dans le rôle de douairière de *Lili*, par M. Giron; *Melchissédec* et *Saint-Germain* par M. Laissement; *Blanche Pierson*, par Mlle Pierron; *Mme Marie Laurent*, par M. Courtines; *Lhéritier*, dans *la Cagnotte*, par M. Cain; le clown *Medrano*, par M. Bettinger. Je signalerai encore deux toiles d'une exécution très serrée, *M. Henri de Bornier*, de Mlle Vendt, et le portrait de *Mme Caroline Montigny-Remaury*, par Mlle Dubos.

On voit quelle place considérable les artistes femmes occupent dans la section des portraits d'artistes. Aimable échange de bons procédés, qui se continue par delà les salles de peinture, dans la région des dessins, aquarelles, etc. Mlle Deschamps nous montre *Capoul* dans *le Saïs*; Mlle Brossier, *M. Warrot* dans *Polyeucte*; Mlle Besson, *Mme Desclauzas* dans tout ce qu'on voudra. Mme Chennevières-Gaudez représente l'aimable chansonnier *Gustave Nadaud*.

M. Jubien avec un bon portrait du ténor *Salomon*; M. Adolphe avec un fusain de *Rubinstein*; M. Perret avec une *Sarah Bernhardt*, en *dona Sol*, sur émail, se défendent vaillamment contre la concurrence féminine. Mais l'élément masculin est complètement débordé dans la série des sujets poétiques. J'ai compté quatre *Mignon* d'après Lefebvre, celles de Mlles Dalifol, Esnault, Lapointe, Boulard. Viennent ensuite *la Marguerite* de M. James Bertrand, reproduite par Mlles Suarès; une autre *Mignon* de Mlle de Sardent; une autre *Marguerite* de Mlle Schmits; *la Musicienne de Terburg* de Mlle Plec; *la Musicienne allemande*, vitrail de Mlle Rossi; *la Psyché* de Curzon, de Mlle Perdrillat; *la Sérénade*, de Mme Rommelaere-Pidoux; *la Cigale*, de Villemot, deux fois reproduite par Mlles Larcher et Liphart; une autre *Psyché*, de Mlle Cœuret; une troisième *Psyché*, celle de Canova, par Mlle Blouet; *Mandolinata*, de Mlle Arnaud; *Dante et Beatrix*, de Mlle Stillmann; *Paolo et Francesca*, d'après Cabanel, de Mlle Mocquart; *la Danse du Sabre*, d'après Gérome, de Mlle Jacob.

On dirait une grande classe, une classe où tout le monde serait bien doué et aurait beaucoup de talent, mais peindrait d'après les mêmes procédés. Le tort de ces gracieuses productions féminines est de sentir toujours l'école, même quand le travail personnel est soigné et serré, comme le mérite de quelques envois d'artistes hommes un peu alourdis par ce voisinage trop charmant (les huit dessins de Bida, pour le *Théâtre de Molière*, la composition d'Henri Pille pour le *Théâtre de Victor Hugo*) est d'indiquer toujours la maîtrise dans le lâché de l'ébauche comme dans le fini du dessin.

***

L'allégorie musicale est à la mode dans le domaine de la sculpture. Voici d'abord *le Temps et la Chanson*, de M. Paris, groupe médaillé par le jury. Cette chanson-là est un peu la Babel de Béranger, et le temps semble surtout prendre auprès d'elle des consolations plastiques, mais le groupe est bien composé. Nous avons encore *l'Amour musicien*, de Bulio, *la Musique*, d'Aubert, *l'Hésiode chantant l'agriculture*, de Tombay, *la Ballade à la lune*, de Steuer, et, dans une note plus réaliste, *la Danseuse*, de Soldi, dressée sur ses pointes. A signaler encore, la leçon de musique, curieux groupe en cire de Pesné. Au théâtre se rapportent *le Marchand de masques*, de Zacharie Astruc, et *les Derniers Moments de Molière*, la magnifique composition d'Allouard.

On va fermer, on ferme... Je n'ai que le temps de saluer au passage la fine et spirituelle physionomie de notre populaire *Auber*, si délicatement restituée dans le médaillon de M. Chevalier, l'excellent statuaire à qui nous devons aussi le médaillon-apothéose de *Rossini* et l'*Eugène Sue* du nouvel Hôtel-de-Ville. Plus loin le baron *Taylor*, par Bacquet; *Halévy*, par Debri; *Liszt*, par Ezékiel; *Emile Augier*, par Franceschi; *Duprez*, par Lormier; *Mlle Ducasse*, par Mme Hody; *Menu*, par Decorchemont; enfin *Guitry*, par Mlle de Pont-Jest... J'en passe, mais il est bien difficile de ne pas commettre quelque omission dans cette galerie, si nombreuse, en l'an de grâce 1882, qu'on l'a baptisée le Muséum des décapités artistiques. Décapités très parlants à la ville et même très chantants au théâtre.

CAMILLE LE SENNE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

LES RÉVOLUTIONNAIRES DE LA MUSIQUE

DE M. OCTAVE FOUQUE

Les Révolutionnaires de la musique, tel est le titre d'un intéressant volume que mon confrère et ami Octave Fouque vient de publier chez Calmann Lévy. Les révolutionnaires de la musique, pour M. Fouque, ce sont Lesueur, Berlioz, Beethoven, Richard Wagner et les compositeurs russes contemporains. A Beethoven et à Richard Wagner il ne touche que du bout de la plume, mais il s'attarde volontiers chez Lesueur et chez Berlioz. Il les met face à face et ne se lasse pas de les confronter. C'est dans ce parallèle curieux qu'est le grand intérêt du livre de M. Fouque, et il en fait ressortir les similitudes avec beaucoup d'esprit et de finesse. Berlioz, on le sait, est le disciple de Lesueur; c'est à l'auteur des *Bardes* que le compositeur de *la Damnation de Faust* doit le meilleur de son originalité.

« Ce n'est pas seulement un professeur et un élève qu'il faut voir en Lesueur et Berlioz, dit M. Fouque, mais bien un maître et un disciple. Ils n'ont pas simplement donné et reçu des leçons de musique; la parole du vieux réformateur, avidement recueillie par le jeune et fervent adepte, a exercé sur toute la carrière de celui-ci une énorme influence. Cette influence, Berlioz a beau la nier, elle est restée maîtresse jusqu'au dernier jour, d'autant plus incontestée qu'elle était inconsciente. Les dénégations du critique, le soin qu'il prend de montrer même dans ses jugements à l'égard de celui qui avait été son maître une excessive indépendance, ne prouvent rien; pour avoir lieu à l'insu du sujet, le phénomène n'en est pas moins visible à l'œil de l'observateur.

» Qu'on examine les œuvres, on verra entre Lesueur et Berlioz plus qu'une étroite parenté: une véritable filiation artistique. L'un a ouvert la voie que l'autre n'a fait qu'élargir et continuer. Le premier a indiqué le but; ses moyens trop restreints, la faiblesse de ses premières études musicales, faites en un temps où l'enseignement de l'art n'existait pas dans notre pays; les usages, les préjugés de son époque ne lui ont pas permis de l'atteindre. A sa suite, Berlioz s'est lancé résolument dans la carrière; malgré ses soubresauts, ses bonds de côté, il faut recon-

naître qu'il a non seulement touché, mais parfois reculé les limites de l'art. »

De l'éloge un peu trop vif que renferme cette dernière phrase, il ne faudrait pas conclure que M. Fouque admire Berlioz sans réserve et se laisse emporter par l'enthousiasme irréfléchi qui s'est fait jour depuis la mort de l'auteur des *Troyens*. Loin de là, il le juge avec beaucoup d'indépendance et l'apprécie généralement avec un grand sens, mais il est amené naturellement à forcer un peu sa louange pour mieux se conformer à sa thèse: Que si Lesueur est un Berlioz manqué, Berlioz, en revanche, est un Lesueur réussi.

« La nature, dit encore M. Fouque, ne crée pas tout d'une pièce. Elle procède par transformations, par tentatives, par essais; ce n'est que graduellement, après un travail lent, plusieurs fois repris et recommencé, qu'elle atteint la perfection du type. Avant de produire l'homme, elle a jeté sur la terre une infinité d'êtres plus ou moins parfaits, qui, tous, annonçaient et préparaient l'animal intelligent, roi de la création. Elle a fait naître le *gigantérium*, le *dinantérium*, puis le gorille, puis l'homme. De même dans l'ordre moral, l'humanité avance par degrés successifs, pas à pas; chacun de nous est comme l'anneau d'une chaîne dout il ne voit pas les bouts. Il y a des séries d'intelligences comme autrefois il y a eu des séries de monstres. Il semble que, pour arriver à mettre au monde cet être génial et bizarre qui a nom Berlioz, un effort ait été nécessaire: cet effort s'est traduit par Lesueur, qui est comme la première fonte sortie du moule. »

Cette intervention inattendue des théories de Darwin dans le domaine de la musique ne laisse pas que d'être piquante, mais la thèse de M. Fouque n'en est pas moins très juste et très heureusement déduite. Il est incontestable, à mon avis, qu'on ne peut avoir le sens exact de la poétique de Berlioz qu'après avoir étudié celle de Lesueur. Cette étude, on ne peut la faire nulle part, à moins de frais et d'une manière plus attachante que dans *les Révolutionnaires de la musique.*

(*Le Parlement.*) VICTOR WILDER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres : « L'événement de la semaine, -- attendu par les musiciens, discuté, préparé, une vraie bataille des Wagnériens et des anti-Wagnériens, — a été la première de *Tristan et Yseult*, l'opéra de Wagner qui exprime, d'une manière plus complète que les autres, ses idées sur le drame lyrique. Que je vous le dise tout d'abord : cet opéra me déplaît aussi souverainement que *les Nibelungen;* seulement il tend moins les nerfs par cette excellente raison qu'il ne dure qu'une soirée. Je n'ai pas besoin de vous raconter l'histoire de la célèbre Yseult, de ses amours coupables avec Tristan, le neveu de son époux, et les malheurs qui s'en suivent, mais je dois vous dire qu'à côté des beaux mouvements d'orchestre qui abondent dans l'œuvre de Wagner, j'y retrouve ce traitement barbare de la voix forcée d'entonner des intervalles impossibles, à travers une série d'accords de septièmes diminuées, et de modulations enharmoniques, où je rencontre encore des idées coupées par le milieu, et suspendues sans fin au point de vous énerver de la façon la plus déplaisante et de vous faire envoyer toute l'école au diable vert. Pour vous donner une idée du réalisme de la pièce, je vous dirai qu'au dernier acte Tristan, blessé et épuisé, se trouve sur un lit, quand tout à coup le bateau qui amène Yseult est signalé. Le voilà qui se lève péniblement et arrache toutes les bandelettes qui ferment sa blessure et montre au public une poitrine nue et ensanglantée! Comme c'est beau pourtant, quel charmant sujet pour la musique! Cela sera encore donné une fois demain et tout sera dit. Le critique du *Times*, fou de Wagner, trouve *Tristan* le chef-d'œuvre de la musique. Pourtant, quand il est amené à parler des chanteurs, il avoue que l'opéra dépasse parfois les limites de ce qui est humainement possible. Le critique infiniment moins enthousiaste du *Daily Telegraph* se révolte, en deux colonnes et demie, contre la tyrannie qui veut nous imposer, les yeux fermés, cette musique, et le critique du *World* casse les vitres. Son article commence par une citation qui ne manque pas d'à-propos : *Quousque tandem, Catilina, abutere patientiâ nostrâ?*

Le festival Français a été une agréable visite. Cela n'a pas été, cela ne pouvait pas être un succès d'argent. On a su un gré infini à la délicate attention de ces messieurs qui sont allés, le drapeau haut, devant la statue du prince Albert planter leurs bannières et chanter l'hymne national anglais. C'était une courtoisie de bon goût et qui a été fort appréciée.

La saison tire à sa fin. Je vous signale cependant *Velléda* de Lenepveu, qui sera représentée samedi 1er juillet ou mardi 4, et un concert que Mme Nilsson a donné cette après-midi même au bénéfice de l'Église anglaise à Paris, sous le patronage direct de Sa Majesté la Reine, et où la grande chanteuse s'est couverte de lauriers, comme c'est son habitude.

Je n'ai pas besoin de vous dire que dans le concert-Nilsson, la France a triomphé sur toute la ligne. Nilsson-Trebelli-Musin. La reine a pris trente billets, l'aristocratie y était nombreuse, et le duc d'Albany (fils de la reine) et la duchesse ont invité Mme Nilsson à venir au palais de Claremont, pour se reposer des fatigues de la saison. L. E.

— Si nos lecteurs veulent avoir, d'autre part, une idée du fanatisme qu'excitent au cœur de certains adeptes de la musique de l'avenir les œuvres de Richard Wagner, qu'ils se donnent le plaisir de lire la correspondance qui nous est adressée de Londres par deux dilettantes français, à l'issue de la première soirée de *Tristan et Yseult*, au théâtre de Drury-Lane. Nous reproduisons textuellement :

« On a donné mercredi 20 juin, au théâtre de Drury-Lane, la première représentation de *Tristan et Yseult*, l'opéra préféré de Wagner. On avait préparé l'exécution de cette œuvre compliquée depuis le commencement de la saison ; et nous n'avons qu'à nous féliciter de la date reculée de cette audition impatiemment attendue, puisque nous avons eu une interprétation admirable, de tous points. L'excellent orchestre de Herr Richter, uniquement composé de vrais artistes, et les chanteurs, tous musiciens de premier ordre, pieusement dévoués à Richard Wagner, font un ensemble imposant, d'un bien bel exemple. Tous ces artistes, qui s'oublient eux-mêmes pour ne plus voir que le chef d'orchestre, à qui tout le monde obéit rigoureusement, qui ne changent pas une note, n'altèrent pas un rythme, méritent nos plus chaudes félicitations.

On a été obligé, pour ménager Yseult (Mme Rosa Sucher) et Tristan (Herr Winkelmann) de faire quelques courtes coupures, que l'on nous assure avoir été autorisées par le maître. Mme Vogl et Mme Materna peuvent, seules, chanter le rôle d'Yseult, tel qu'il a été écrit. Mme Rosa Sucher, du théâtre de Hambourg, a été acclamée après chaque acte ; elle a été parfaite chanteuse et parfaite tragédienne. Ce rôle, si difficile, tour à tour tendre, nerveux, rempli de colère et d'impatience, elle l'a composé avec une rare intelligence. Elle a été superbe dans le finale du premier acte, dans le duo du second et dans « Mort d'amour » du troisième. Elle est étonnante dans le sublime mélodrame de l'arrivée de Tristan, au second acte, quand elle agite son voile pour lui faire savoir qu'elle est enfin seule. — M. Winkelmann a été surtout remarqué dans le troisième acte. Son attente fiévreuse, ses brusques passages de l'espoir à une déchirante tristesse, ont produit une grande impression. Ce troisième acte est, du reste, peut-être le plus beau — si l'on peut toutefois préférer un acte aux autres, dans ce chef-d'œuvre unique, et si l'on ose leur donner un rang à chacun. Wagner n'a certainement rien écrit de plus élevé que cet opéra, inspiré par une ardente passion. C'est d'une grandeur sauvage, brutalement sensuelle. Il y a, dans chaque tableau, une explosion de l'amour, où les deux héros poussent de *véritables hurlements,* excités et soutenus par un orchestre d'une puissance inouïe. Le finale du premier acte, la fin du duo et la mort d'Yseult sont trois faîtes que Wagner n'a jamais dépassés. Kurwenal (Herr Gura) a fort bien interprété son rôle charmant ; Herr Dr Krauss a donné de la noblesse au patient roi Marke, Mme Malten a été une bonne Brangœne. J. E. B.

— Du 29 août au 1er septembre, grand festival à Birmingham. Au programme, le nouvel oratorio de Gounod : *la Rédemption,* expressément composé pour cette solennité, *Psyché,* une cantate inédite de Gade, et *Graziella* de Benedict. Parmi les artistes engagés, nous rencontrons Mmes Albani, Patey, les ténors Lloyd et Maas, ainsi que le baryton Santley. Il y aura 500 exécutants placés sous la direction de sir Michaël Costa.

— On va placer dans l'abbaye de Westminster une table en marbre en commémoration de William Balfe, le renommé compositeur anglais décédé le 21 octobre 1870.

— Un incendie considérable a failli mettre en ruines le Royal Court Theater de Liverpool, qui n'était reconstruit que depuis la fin de l'année dernière. Plusieurs pompes à vapeur et de nombreuses escouades de pompiers sont accourues et ont réussi à circonscrire le sinistre sur la scène, qui a été totalement détruite.

— Le maëstro Arditi, de retour d'Amérique, vient de donner son concert annuel à Londres. Comme de coutume, cette intéressante séance musicale a valu de flatteuses ovations au maëstro et à ses interprètes, parmi lesquelles il convient de citer sa fille, Mlle Giulietta Arditi, et Mlle Scharwenka, de la grande école Viardot. Mlle Scharwenka a fait le plus vif plaisir avec la polonaise de *Mignon* et *Forosetta,* une entraînante tarentelle de l'auteur de *Bacio* et de tant d'autres compositions charmantes.

— On s'occupe activement à Saint-Pétersbourg de la réorganisation du théâtre national russe. Les chœurs, considérablement augmentés, comprendront un personnel de 120 artistes, et l'orchestre comptera un minimum de 100 instrumentistes. Pour les costumes, les décors et l'appareil scénique en général, il est ouvert un crédit d'un million de roubles. La saison s'ouvrira par *la Vie pour le tzar*, de Glinka, qu'on doit reprendre avec une mise en scène toute neuve.

— Le Comité de l'Association viennoise formée pour l'érection d'une statue à Haydn, vient d'agréer le modèle en plâtre du sculpteur Henry Natter. L'artiste va maintenant tailler la statue dans le marbre, et dès qu'elle sera terminée, on la placera à l'endroit qui lui est réservé, dans le parc Esterhazy.

— La *Société libre d'émulation* de Liége ouvre un concours intéressant. Il sera attribué une médaille de 1,500 francs à la meilleure histoire de la musique dans le pays de Liége, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fondation du Conservatoire.

— M. Arthur Cantel, du *Gaulois*, nous donne des détails sur le grand festival qu'on organise à Bruxelles pour le 20 et le 21 du mois d'août.

Les chœurs seront au nombre de 400; l'orchestre comporte 110 musiciens, parmi lesquels se trouvent presque tous les chefs de pupitre des concerts du Conservatoire. Le programme est ainsi composé : *la Fête d'Alexandre*, de Hændel (traduction française de Victor Wilder); le *Requiem*, de Brahms; *le Retour*, œuvre chorale de M. Ad. Samuel; l'*Hymne à la Beauté*, œuvre inédite de P. Benoît, paroles flamandes de Hiel; une ouverture de Th. Radoux; l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et l'*Ave verum*, de Mozart. Les solistes engagés sont : Mme Schrœder-Hanfstængl; MM. Bosquin, de l'Opéra; Belhomme, de l'Opéra-Comique, et César Thompson, violoniste belge, élève de Vieuxtemps.

— On monte au théâtre Kroll de Berlin *Diane de Solange*, l'opéra du duc Ernest de Saxe-Cobourg.

— Les journaux de Vienne annoncent comme prochain le mariage de Mlle Rosa Papier, élève de Mme Marchesi, avec le docteur Baumgartner, musicien-compositeur distingué. On dit que la jeune et déjà célèbre artiste a l'intention de passer à la scène italienne, dès que son contrat avec le théâtre impérial d'Autriche sera expiré. Mlle Papier avait remplacé au théâtre de Vienne Mlle Amélie Stahl, autre élève de Mme Marchesi, qui chante en ce moment, avec beaucoup de succès, au théâtre Covent-Garden de Londres, et qui a été engagée par M. Vizentini pour la prochaine saison italienne de Saint-Pétersbourg.

— Première représentation, au Théâtre Balbo de Turin, du *Caporal Fracassa*, du maëstro Camerano. La partition de cet opéra bouffe est fort agréable, paraît-il, mais le livret est si mal venu qu'à la seconde représentation de l'ouvrage la salle était vide. *L'Italie* fait à ce sujet des réflexions fort justes : « Nous ne savons, dit notre confrère, si cette nouvelle expérience servira davantage que les autres à faire comprendre une fois pour toutes à nos compositeurs qu'au théâtre le sujet est pour moitié dans le succès. Ces messieurs, infatués d'eux-mêmes, croient avec leur musique pouvoir rendre une chose ennuyeuse, intéressante, et vont ainsi volontairement à l'encontre de désillusions. Celles-ci ne se comptent plus pour le genre comique, petit à petit nous sommes arrivés à faire de l'opéra bouffe le synonyme d'opéra ennuyeux; quand comprendra-t-on que si le sujet n'est pas vraiment intéressant, comique ou divertissant, la meilleure musique ne peut pas lui assurer un succès durable? »

— Nous avons parlé, dans notre dernier numéro, d'un opéra comique espagnol, emprunté avec un peu trop de sans façon au répertoire de Scribe et d'Adolphe Adam. Après avoir été donnée d'abord à Madrid, *Rosa de Mar*, en bon français : *la Reine d'un jour*, vient de passer au répertoire de Barcelone. Le correspondant de *l'Art musical* qui rend spirituellement compte de cette nouveauté espagnole, greffée sur souche française, termine sa lettre par les réflexions suivantes : « Il s'est trouvé un esprit grincheux qui a protesté contre ce fait, et qui a poussé le mauvais goût jusqu'à publier, dans l'un de nos principaux journaux, une longue note de récrimination. Je sais bien que démarquer le linge du voisin pour se l'approprier n'est point une action bien méritoire..., mais quand je pense à l'œuvre que nous aurions eue si MM. Puente et Cereceda nous l'avaient donnée réellement de leur façon, j'en frémis! et au lieu de les anathématiser, je suis presque tenté de les bénir..., sous bénéfice d'inventaire, toutefois! » DON ALBERTO. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les jeunes concurrents du grand Prix de Rome sont sortis de loges mercredi dernier. Ils s'occupent maintenant de l'interprétation de leurs cantates, et l'on sait avec quelle bonne grâce, chaque année, nos chanteurs se prêtent à ces premiers essais lyriques. Vendredi prochain, au Conservatoire, audition préparatoire des cantates de cette année, et le lendemain, samedi, au Palais de l'Institut, exécution officielle et jugement définitif.

— La laborieuse série des examens de fin d'année se clôturera au Conservatoire, demain lundi, par les classes de la fugue et de composition; après quoi, on préparera les concours de l'année scolaire 1881-82.

— Nous avons dit que les concours des élèves d'opéra-comique avaient été des plus satisfaisants au Conservatoire; ceux de la classe de grand opéra donnent aussi les meilleures espérances. Sept hommes et six femmes sont admis à concourir. On entendra entre autres belles voix celle d'un Duprez en herbe, qui a particulièrement fixé l'attention de M. Vaucorbeil.

— On vient d'arrêter au Conservatoire, pour les classes de piano et de violon, le choix des morceaux qui seront exécutés aux concours de cette année. Voici les renseignements donnés à ce sujet par M. Jules Prével, du *Figaro* : « Les élèves hommes des classes supérieures de piano se feront entendre dans la sonate en *si* mineur, de Chopin; les élèves femmes joueront la deuxième sonate, en *sol* mineur, de Schumann. Les morceaux des classes préparatoires sont, pour les hommes, le concerto en *si* mineur de Hummel; pour les femmes, le troisième concerto, en *ré* mineur, de M. Henri Herz. Les élèves supérieurs de violon concourront avec le 15e concerto, en *si bémol*, de Viotti. Le choix de ce morceau signale un retour exceptionnel et des plus caractérisés vers le classique pur; il y a près d'un demi-siècle que le 15e concerto de Viotti n'a été exécuté dans les concours du Conservatoire. On a assigné aux élèves des classes préparatoires de violon le septième concerto, en *la* mineur, de Rode. »

— L'administration des Beaux-Arts informe de nouveau les intéressés que le dernier délai pour le dépôt des poèmes pour la fondation Cressent est rigoureusement fixé au 30 juin prochain. L'auteur du livret choisi dans le concours préalable recevra d'abord une prime de 1,000 francs. Si, à la suite du concours qui sera ouvert ultérieurement pour les compositeurs de musique, la partition couronnée a été écrite sur le poème choisi dans le concours préalable, l'auteur des paroles, ayant déjà reçu une prime de 1,000 francs, recevra un complément de 1,500 fr. Une somme de 10,000 francs est allouée au théâtre lyrique qui montera l'ouvrage. Cette subvention n'est acquise qu'après la dixième représentation publique. (Pour tous renseignements, s'adresser à la direction générale des Beaux-Arts, rue de Valois, Palais-Royal.)

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a, dans sa dernière séance, nommé une commission de permanence, laquelle, en raison des circonstances exceptionnelles causées par la mort de M. Peragallo, siégera pendant tout l'été.

— Quelques journaux annoncent une nouvelle candidature à la direction de l'Opéra-Populaire municipal, celle de MM. Victor Jourdain, agent de change à Bruxelles, et Émile Lhoest, directeur de *l'Économie financière*, à Bruxelles. « La réception des œuvres nouvelles, au dire des compétiteurs, serait faite par un comité artistique composé de MM. Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, Ernest Legouvé, et autres compositeurs et auteurs se prêtant à la combinaison. MM. Jourdain et Lhoest s'engageraient à déposer, dans la huitaine qui suivra le vote du conseil et l'arrêté préfectoral, un capital de garantie de 300,000 francs. Ils mettraient ensuite la main à l'œuvre de façon à pouvoir inaugurer l'Opéra-Populaire le 1er janvier prochain. Ils s'engagent d'ailleurs à ne demander aucun versement de subvention avant d'avoir prouvé qu'ils réalisent complètement les intentions du conseil. » Ajoutons que selon nos informations particulières, une autre compagnie financière belge, si ce n'est la même, proposerait pour directeur M. Pasdeloup, fondateur des concerts populaires en France.

— Le Château d'Eau continue ses représentations lyriques d'été, à huis-clos, en ce qui concerne du moins la presse que l'on n'y convoque pas. C'est un tort, selon nous, car il serait intéressant de suivre à Paris les progrès réalisés par nos artistes des départements, et de faire preuve à leur égard d'autant de courtoisie que de sage indulgence.

— Rappelons à nos lecteurs que c'est mercredi prochain qu'aura lieu, au cimetière du Père-Lachaise, l'inauguration du monument de Gustave Roger. MM. Ambroise Thomas, Émile Perrin et Vaucorbeil diront quelques paroles sur le regretté grand artiste de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, qui termina sa brillante carrière par le professorat, et au Conservatoire même dont il fut, dans sa jeunesse, l'un des élèves les plus remarqués.

— On annonce que M. Massenet se rendra l'hiver prochain à Berlin, à Hambourg et à Vienne pour son *Hérodiade*. Il aurait aussi l'intention de donner dans ces trois villes des concerts symphoniques dans lesquels il ferait entendre ses différentes suites d'orchestre et des fragments de ses oratorios, qu'il dirigerait lui-même.

— Le violoniste Montardon, et non Moutarden, comme l'écrivent la plupart des journaux, vient d'adresser une demande au Conseil municipal à l'effet d'obtenir un local où il ferait installer une école populaire de musique. L'enseignement serait entièrement gratuit, laïque, cela va sans dire, et qui sait, peut-être un jour obligatoire. Les cours comprendraient le chant, les instruments, l'harmonie et même la composition. Ceci est peut-être excessif et l'on ferait bien, croyons-nous, de laisser le monopole de cette dernière branche de l'enseignement à l'école de la rue Bergère. Que M. Montardon sache modérer son ambition et ne vise pas trop haut, c'est le moyen le plus sûr d'atteindre au but. Faire de bonne besogne, dans le cercle modeste de l'enseignement élémentaire, ce sera rendre à l'art un service précieux et qui suffira amplement à la gloire de celui qui osera l'entreprendre et saura la conduire à bonne fin.

— Au nombre des artistes de retour à Paris avec l'impresario Grau, citons la diva Paola Marié, qui a chanté *Mignon* avec le plus grand succès dans le nouveau monde et sur de la musique de la plus pure contrefaçon, ainsi que cela se pratique en Amérique. Quand donc les impressarii transatlantiques respecteront-ils la propriété d'autrui?

— Ainsi que nous l'avons dit, le conseil municipal de Toulouse a décidé dernièrement que l'exploitation du grand théâtre du Capitole serait mise en régie. Il vient de nommer, dans sa dernière séance, M. Merly, le baryton bien connu, administrateur du théâtre pour la campagne 1882-1883.

— La ville de Conches organise un concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, pour le dimanche 17 septembre. Pour tous les renseignements, s'adresser à M. Le Ménager, à Conches.

— Mme Ristori, la grande tragédienne italienne, est en ce moment de passage à Paris. Elle se rend à Londres, où elle doit donner quelques représentations.

— M. Gravière, le nouveau directeur de la Renaissance, profite des vacances pour remettre son théâtre à neuf. Au 1er septembre, la charmante bonbonnière nous montrera ses couleurs fraîches et ses dorures flambantes.

SAISON DES EAUX

M. Bias, directeur des bains de mer de Dieppe, vient de faire mettre à la disposition de la presse parisienne des entrées permanentes à son Casino, pendant toute la saison 1882. L'ouverture théâtrale du casino de Dieppe se ferait par *le Petit Faust*, dont la première représentation serait conduite par l'auteur en personne. Le chef-d'orchestre Geng est déjà arrivé et procède à l'organisation de son répertoire. Signalons aussi la présence de M. Georges Boyer qui chaque été, on le sait, fait du journalisme parisien sur la plage de Dieppe.

— Jennius, de *la Liberté*, nous annonce que la saison de Bagnères-de-Bigorre promet, cette année, d'être exceptionnellement brillante. M. Bonnefoy, ex-directeur de plusieurs grandes scènes de province, vient d'être appelé à la direction du Casino. Ses capacités administratives, ses connaissances spéciales, ses relations artistiques mettent M. Bonnefoy à même d'offrir aux habitués du Casino de Bagnères-de-Bigorre un programme splendide pour cette saison : grand opéra, opéra comique, comédie, vaudeville. Signalons deux opéras en un acte inédits et plusieurs comédies également inédites d'auteurs connus. De grands concerts avec chœurs et orchestre auront lieu. MM. Victorin Joncières et Salvayre doivent venir y diriger leurs œuvres. MM. Altès, Salomon et Delahaye ont donné à M. Bonnefoy plusieurs de leurs compositions inédites.

— Le casino de Royan s'apprête aussi à ouvrir sa saison 1882. M. Charles Constantin, chef-d'orchestre et directeur artistique du Casino, vient d'y arriver avec la plupart de ses symphonistes. On répète déjà. La comédie aura sa place près de l'opéra et de l'opéra-comique. Parmi les artistes lyriques engagés par M. Charles Constantin, signalons Mlle Redouté, première chanteuse, Davilleraie, première dugazon. MM. Jules Dupuis, premier ténor, Dolbecchi, baryton, et Paravey, première basse, que les Parisiens ont applaudi à l'Opéra-Comique.

— Comme la saison dernière, Cauterets va encore avoir ses deux théâtres, pour le plus grand divertissement des baigneurs : celui du Grand Casino, et celui du Casino-Club. A ce dernier, qui fut particulièrement brillant en 1881, ce n'est plus M. Édouard Mangin qui conduira l'orchestre et dirigera les études musicales. L'excellent chef a dû décliner toutes propositions, retenu qu'il est à Paris par des travaux importants, et notamment par la mise au point de la grande partition d'orchestre de *Françoise de Rimini* en vue des théâtres de la province et de l'étranger.

— Aujourd'hui dimanche, au Trianon d'Asnières, festival au profit de la caisse des écoles communales, avec le concours de Mmes Duguéret, Bade, Silly, Montbazon : MM. Hyacinthe, Hamburger, Gaillard, Plet, Maton, etc. et de M. Colonne et son orchestre. Il y aura également une grande tombola pleine de promesses.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*

Vient de paraître, à la librairie Charpentier, le 7e volume (7e année, 1881), des *Annales du Théâtre et de la Musique*, l'intéressante et précieuse publication de MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig. Ce volume contient l'histoire complète du théâtre en 1881.

— Les examens publics des élèves de l'Académie libre auront lieu mardi 27 juin, de 10 heures à 5 heures, à la salle de la rue Charras, 4 (boulevard Haussmann, 54-56) et à la même salle, distribution des prix 1er juillet, à 1 heure.

— A l'occasion de l'inauguration du monument de Roger, qui aura lieu le 28 juin, au Père-Lachaise, sous la présidence de MM. Ambroise Thomas, Émile Perrin et Vaucorbeil, l'éditeur P. Ollendorff vient de faire paraître la sixième édition du *Carnet d'un ténor*, qui contient les mémoires du brillant artiste.

— Vient de paraître chez l'éditeur Charpentier la comédie de Dancourt (1685 à 1714), étude historique et anecdotique par Ch. Barthélémy : la Bourgeoisie et les Paysans sur le théâtre au XVIIe siècle.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2678 — 48e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Juillet 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BERGER ET BERGÈRE

pièce caractéristique du *Bal costumé*, d'ANTOINE RUBINSTEIN. — Suivra immédiatement : *Pantomime*, extraite du Théâtre de Tabarin, de E. PALADILHE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La main dans la main*, styrienne de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XVI

LA MUSIQUE RELIGIEUSE DE CHERUBINI

Si, malgré l'immense talent déployé par lui sous ce rapport, Cherubini avait rencontré au théâtre des rivaux et d'heureux émules, s'il avait dû compter avec des artistes de la taille de Méhul, de Berton, de Boïeldieu, voire même de Catel et de Nicolo, on peut dire que dans le champ de la musique religieuse il ne connut point d'égal, qu'il défia toute possibilité de comparaison, et que du premier coup il exerça une suprématie immense, éclatante et incontestée. Son incomparable génie s'imposa, dès l'abord, avec une telle puissance, une si étonnante autorité que non-seulement la France, mais l'Europe entière lui rendit hommage, et qu'un long cri d'admiration et d'enthousiasme s'éleva de tous les points du monde civilisé, pour proclamer en lui le plus sublime compositeur religieux du XIXe siècle. La noblesse et la majesté de son style, la richesse et la magnificence de son inspiration, l'élégance et la pureté de la langue employée par lui, la puissance qu'il savait donner au sentiment expressif, la nouveauté qu'il apportait dans les formes mélodiques aussi bien que dans l'échafaudage et dans le coloris instrumental, ses audaces harmoniques, qui pourtant ne le faisaient jamais s'écarter des doctrines les plus sévères, enfin sa prodigieuse habileté dans l'art d'écrire et sa science merveilleuse de l'effet, tout concourait à exciter l'étonnement et à frapper les esprits de l'admiration la plus profonde.

Fétis, rappelant l'âge qu'avait atteint Cherubini lorsqu'il prit la direction de la chapelle royale, s'exprime en ces termes au sujet des travaux que le maître accomplit alors : — « Cet âge est rarement celui de l'activité; mais les travaux de l'illustre artiste furent à cet égard une exception très remarquable. L'esprit est frappé d'étonnement à l'aspect du catalogue de ses productions à cette époque de sa vie. Le service ordinaire de la chapelle des rois Louis XVIII et Charles X consistait en une messe basse, pendant laquelle les musiciens chantaient différents morceaux dont la durée ne devait pas être plus longue que la messe dite par le prêtre. Cette obligation était nouvelle pour Cherubini, dont le génie était enclin aux longs développements. Ce ne fut pas sans efforts qu'il parvint à comprimer ses idées dans des limites si étroites; mais sa prodigieuse habileté parvint à surmonter les obstacles, et chacun des morceaux qui sortirent de sa plume pour le service de la chapelle, pendant les quatorze années suivantes, firent *(sic)* l'admiration des artistes. Les conditions dont je viens de parler expliquent l'exiguïté des messes des nos 174, 196, 202, 211 du catalogue de ses œuvres, et 8 du supplément, dans la comparaison qu'on en peut faire avec les messes solennelles en *fa* et en *ré* mineur. Rarement on exécutait une messe entière à la chapelle du roi : souvent toute la durée de l'office était remplie par un *Kyrie* suivi d'un motet. Cette circonstance explique le nombre considérable de morceaux détachés qu'indique le catalogue des ouvrages de Cherubini. C'est ainsi qu'on y remarque

treize *Kyrie* qui n'appartiennent pas aux partitions de messes entières; deux *Gloria*, un *Credo*, neuf *O Salutaris*, deux *Sanctus*, deux *Agnus dei*, deux litanies complètes de la Vierge, deux *Pater noster*, deux *Tantum ergo*, enfin dix-sept motets divers plus ou moins développés (1). Outre ces compositions de musique religieuse, on doit citer encore une première messe de *Requiem* pour quatre voix et orchestre, composée pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, et la messe du sacre de Charles X, productions de l'ordre le plus élevé. Bien qu'on puisse reprocher peut-être trop de bruit et des formes trop dramatiques au *Dies iræ* de la première, l'art d'écrire y est si remarquable, tous les autres morceaux sont d'un caractère à la fois si mélancolique et si noble, qu'il est permis de ranger cet ouvrage parmi les plus beaux de son auteur. Le dernier morceau, dans lequel l'artiste a exprimé avec autant de simplicité que de profondeur l'épuisement de tout sentiment vital et l'entrée dans le repos éternel, saisit le cœur et y fait entrer la terreur. C'est le comble de l'art, qu'une composition semblable. Lorsque la messe du sacre de Charles X fut répétée dans une des salles des Menus-Plaisirs, il n'y eut qu'un cri d'admiration parmi ceux qui assistaient à la séance. On ne pouvait se persuader qu'un homme de soixante-cinq ans eût pu trouver en abondance des idées si jeunes et si fraîches. Hummel, qui était auprès de Cherubini, s'écria dans un transport d'enthousiasme: *C'est de l'or que votre messe!* Hummel, grand amateur de ce métal, ne croyait pas pouvoir faire un éloge plus complet (2) ».

J'ai dit que l'admiration excitée par les œuvres religieuses de Cherubini était universelle. On vient de voir ce qu'en pensait Fétis, qui, de sa nature, n'était pas très enthousiaste de ce qui se produisait en France; voici maintenant sur ce sujet l'opinion d'un artiste éminent, M. Ferdinand Hiller, l'excellent directeur du Conservatoire de Cologne, qui a passé toutes les années de sa première jeunesse à Paris, de 1828 à 1836, et qui eut l'occasion non seulement d'y connaître Cherubini, mais d'y entendre souvent sa musique religieuse. M. Hiller a publié sur le maître une notice ou, pour mieux dire, une sorte d'essai critique, duquel j'extrais le très intéressant fragment que voici (3) :

En 1816, Louis XVIII mit Cherubini à la tête de la chapelle royale, et de cette époque date la composition de ces nombreuses œuvres religieuses qui devaient contribuer plus encore à sa renommée que ne l'avaient fait ses ouvrages dramatiques. Un style nouveau et frivole de musique d'église avait, à cette époque, remplacé l'école sévère des vieux maîtres. L'opéra avait apporté une grande richesse dans les moyens d'expression; le charme des solos de chant et des accompagnements d'orchestre était devenu familier et nécessaire. D'autre part, il était important que les grands personnages qui payaient pour la musique ne fussent pas distraits pendant le temps qu'ils jugeaient utile de consacrer à Dieu. Il faut considérer aussi que les compositeurs n'étaient pas disposés à rompre entièrement avec les formes artistiques qui étaient regardées comme étant le caractère distinctif de la musique sacrée. Ils pensaient qu'elle ne pouvait se passer de fugues, puisque celles-ci étaient considérées comme appartenant au genre religieux. Ils oubliaient complètement que dans un édifice consacré au culte, les sentiments les plus purs et les plus profonds doivent prévaloir. Une certaine pompe facile, commode, semble avoir très bien convenu aux cérémonies de l'Église, comme cela est encore, et cette pompe caractérisait le style alors en vogue. De cette façon, les compositeurs qui s'attachaient aux règles devenaient insipides, et ceux qui écrivaient en vue de l'effet devenaient frivoles. Il est humiliant de songer à la quantité de musique d'église écrite dans la dernière partie du dernier siècle et dans le premier quart de celui-ci, et de voir combien il en est peu qui ait échappé au naufrage. Le *Requiem* de Mozart est presque la seule pierre précieuse qu'on rencontre au milieu d'un monceau de rebut.

Mais de cet amoncellement de ruines musicales, sous lesquelles sont enterrés tant de grands maîtres, les œuvres de Cherubini se dressent comme les Pyramides. Elles donnent la preuve qu'il possédait toutes les qualités requises pour la perfection artistique, et que ces qualités étaient pour lui comme une seconde nature : puissance d'invention particulière, force indépendante, volonté audacieuse, génie étendu et adresse infaillible. Les sévères études auxquelles il s'était si constamment livré dans sa jeunesse faisaient maintenant sentir leurs fruits dans toutes les parties de sa musique, et tandis qu'il employait toutes les licences harmoniques modernes, le fond de cette musique conservait un caractère d'austérité qui, comme du levain, communiquait à la composition un mordant salutaire. Même la nécessité qui l'obligeait à se renfermer dans certaines limites lui était avantageuse, en ce qu'elle l'empêchait de succomber à sa tendance pour la diffusion. Le manque de ce flux de mélodie que nous regrettons dans ses œuvres dramatiques est à peine sensible dans celles qu'il écrivit pour l'église, par cette raison qu'une mélodie, même complète par elle-même, est particulièrement la manière d'un individu. Quand la situation demande qu'un *peuple* exprime ses sentiments, le principal effet doit être produit par plusieurs voix; on ne peut mettre en avant une individualité, il faut que le sentiment général soit le produit de plusieurs sources. Il y a un sens très réel des choses élevées dans la nature de Cherubini; sans être toujours noble, il est digne toujours. Il montre le plus grand sentiment dans les situations pathétiques tandis qu'il y a une sorte d'excès dans sa force, et que dans ses moments heureux il a parfois presque trop de brillant et d'éclat. Mais l'absence de toute espèce de lieux communs, la marque du vrai génie dont on trouve encore partout l'empreinte, tiennent l'auditeur dans une sphère intellectuelle élevée, et sinon dans une crainte respectueuse, du moins dans une crainte qui se grave profondément. C'est pourquoi on peut à peine élever une objection devant l'affirmation que Cherubini est le plus grand compositeur de musique sacrée de ce siècle. La messe solennelle de Beethoven ne peut entrer ici en considération. C'est un oratorio-symphonie dramatique d'une forme titanesque, auquel les paroles de la messe servent en quelque sorte de base, mais dont la place n'est pas à l'église...

En parlant des œuvres sacrées de Cherubini, j'en dois mentionner une qu'on peut sans doute appeler la plus parfaite de toutes : c'est le *Requiem* qu'il a composé pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI. C'est une œuvre presque unique en musique. Cherubini peut ne pas y avoir atteint la beauté idéale ou la profondeur de pensée et de sentiment que nous trouvons dans certaines pages du *Requiem* de Mozart. Mais, comme on le sait, le *Requiem* de Mozart ne fut pas terminé par son divin auteur, toutes les parties n'en sont pas également élevées, et le style manque de cette unité achevée qui donne aux idées même secondaires le caractère d'élévation qu'elles doivent avoir. Dans l'œuvre de Cherubini, il semble que tout, autant que le permettent les paroles, se développe en dehors de l'éternelle lamentation humaine : « Tu es poussière, et tu retourneras en poussière. » Quelle ardente supplication! Quelle profondeur de lamentation! Quelle crainte du Jugement dernier! Et comme, à la fin, la vie paraît s'anéantir dans un long et profond gémissement! Dans la fugue, sur les paroles qui rappellent la promesse faite à Abraham et à sa race, le contrapuntiste hardi se réveille, et non seulement affirme ses droits, mais les réclame avec opiniâtreté; et l'épisode était peut-être nécessaire, pour que l'effet de l'œuvre ne fût pas trop terrifiant. Cette composition est vraiment surprenante pour la simplicité des moyens employés, la couleur de l'instrumentation et la façon vraiment vocale dont les voix sont trai-

(1) Il y a quelques erreurs dans l'énumération faite ici par Fétis, qui arrive à un total de 52 morceaux détachés, tandis que, le catalogue autographe de Cherubini sous les yeux, j'en compte seulement 48. Mais cela n'infirme en rien la valeur de de ses réflexions.

(2) *Biographie universelle des Musiciens*. — Dans un autre ouvrage, Fétis a encore exprimé son admiration pour les compositions religieuses de Cherubini : — « Malgré les observations critiques qu'on pourrait faire sur les compositions dramatiques de M. Cherubini, ces mêmes ouvrages suffiraient pour placer leur auteur au rang des plus illustres; néanmoins ils ne sont qu'une partie de ses titres à la gloire. C'est dans la musique sacrée que ce grand musicien s'est élevé à une hauteur prodigieuse. Là, la beauté des chants, la conception *dramatique*, la pureté de style la plus exquise, la science la plus profonde, les effets les plus neufs, tout se trouve réuni; là, par un art inconnu auparavant, le style ancien et le moderne se réunissent pour former l'ensemble le plus parfait qu'on puisse imaginer. Je ne crains point d'avancer que, dans ce genre, M. Cherubini a créé une manière dans laquelle il n'a point de rival. » (*Curiosités historiques de la musique*, p. 126).

(3) Cet essai a trouvé place dans un volume publié par l'auteur à Leipzig, en 1876, sous le titre de *Choses musicales et personnelles* (*Musikalisches und Persœnliches*); mais avant sa publication en Allemagne, il en avait paru une traduction anglaise faite par M. George Grove, l'excellent musicographe auquel nous devons un récent *Dictionary of music and Musicians*, et insérée en 1875 dans le *Macmillan's Magazine*. C'est d'après cette traduction que je raduis moi-même ici.

tées. Cherubini n'eût rien laissé d'autre, que cela seul suffirait à mettre tout vrai musicien dans l'obligation de le considérer comme le plus extraordinaire et le plus sublime des maîtres.

Un autre écrivain allemand, que j'ai déjà eu l'occasion de citer, parle ainsi de ce même *Requiem*, en mentionnant plusieurs œuvres religieuses de Cherubini : — « Ses plus célèbres compositions religieuses, outre la messe dont nous avons déjà parlé (la messe en *fa*, composée à Chimay), sont l'admirable petit *Ave Maria* pour soprano (en *fa*), ses deux *Requiem* et la messe écrite pour le sacre de Charles X. Le premier *Requiem*, pour deux sopranos, ténor et basse, dédié à la mémoire de Louis XVI, dispute la première place à celui de Mozart. Il semble que Beethoven l'ait préféré à celui-ci, au moins dans ses paroles à Seyfried, alors qu'il déclare être tout à fait d'accord avec la paraphrase de Cherubini, tandis qu'il ne dit pas un mot de celle de Mozart. Le compositeur italien a renfermé son travail dans un cadre plus étroit que ne l'avait fait le maître allemand. Si celui-ci a disposé sa composition selon les convenances musicales, celui-là a subordonné l'idée musicale à l'idée spirituelle, et il se tient à la distribution habituelle de la *Messe* ordinaire. Fidèle à ses propres tendances, Cherubini laisse prédominer en grande partie le principe dramatique de Mozart. Un ton de profonde lamentation, de pressentiment de mort, pénètre toute la composition : les sons, pleins d'une tristesse mortelle, semblables à des soupirs, à des larmes congelées, frappent le cœur et rappellent à l'esprit la fin de tout ce qui est mortel. L'*Agnus Dei*, surtout, exprime l'adieu à l'existence, à l'amour, à tout ce qui est connu sous le nom de félicité. On y respire un désespoir immense, et l'âme y sollicite sa libération. Un rayon d'espérance se fait jour un instant dans le *Lux eterna luceat eis*, mais il meurt dans l'obscurité mystique d'un point d'orgue d'un effet magique, et tout finit par une prière pleine d'angoisse comme peuvent la faire ceux qui ne sont pas sûrs d'être exaucés (1) ».

On sait quelle était la puissance et la grandeur du génie musical de Cherubini au point de vue religieux. Mais on doit remarquer que si son inspiration magistrale et abondante lui faisait créer des œuvres grandioses, rien ne lui coûtait, aucun travail ne lui semblait superflu pour mettre au service de cette inspiration les qualités pratiques qui devaient en décupler les effets et qui de ces œuvres lui permettraient de faire des chefs-d'œuvre. Sous ce rapport, un de ses biographes, Luigi Picchianti, nous révèle un fait vraiment intéressant. A l'époque où Cherubini commença à montrer sa fécondité dans le genre de la musique sacrée, c'est-à-dire alors que depuis plus de vingt ans il était par toute l'Europe considéré comme un grand maître, il ne craignit pas de se remettre en quelque sorte à l'école, de revenir, avec le zèle et la patience qu'aurait pu y mettre un adolescent, aux premières et sévères études de contrepoint rigoureux, et pensa au contraire qu'un tel travail ne pouvait avoir pour lui que les résultats les plus satisfaisants. Il eut donc le courage et la modestie d'entreprendre l'analyse minutieuse des œuvres des grands maîtres religieux de la période de Palestrina, principalement celles de ce maître immortel ; il fit plus : pour se les rendre plus familières, se les mieux assimiler, il les mit en partition, les transposant souvent dans divers tons, afin de se pénétrer complètement de certaines formes, de certains procédés classiques qu'il modifiait ensuite à l'aide de la réflexion, qu'il s'efforçait de marier avec des formes et des procédés plus modernes, et à l'aide desquels il se créait, un style personnel, plein d'originalité, d'ampleur et de nouveauté. C'est par ce moyen qu'il acquit des effets particuliers en ce qui concerne la modulation, la marche des accords, l'entrée successive des parties, et qu'il atteignit cette sévérité et cette élévation qui caractérisaient son style incomparable. On comprend la puissance et la souplesse qu'un tel travail devait donner à une main déjà si habile et si exercée. Mais n'y a-t-il pas quelque chose de touchant dans ce fait d'un artiste depuis longtemps célèbre, depuis longtemps en pleine possession de lui-même, et qui se reprenait ainsi à des études qu'on ne pratique d'ordinaire que dans l'extrême jeunesse ? Et n'est-ce pas une preuve étonnante du plus noble et du plus sincère amour de l'art que celle ainsi donnée par ce quasi sexagénaire, par cet homme parvenu au seuil de la vieillesse, qui se refaisait écolier pour devenir un maître impeccable ?

C'est ainsi, en effet, que Cherubini est devenu le plus grand des maîtres, et c'est pourquoi il a droit à tout notre respect, à toute notre admiration.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

(1) La Mara : *Luigi Cherubini*.

Cet admirable *Requiem* devait être exécuté en 1834, aux funérailles de Boïeldieu, l'un des amis les plus chers de Cherubini. Mais M. de Quelen, alors archevêque de Paris, ayant voulu faire revivre une mesure canonique assez élastique dans son application, qui interdit aux femmes la faculté de chanter à l'église, il fut décidé que la cérémonie funèbre, qui devait avoir lieu à Saint-Roch, serait célébrée dans la chapelle des Invalides. De cette façon, cette chapelle, considérée comme particulière, échappait à la juridiction ecclésiastique, et la défense de l'archevêque était comme non avenue. Cherubini n'en fut pas moins piqué d'une telle entrave, et s'écria : — « Eh bien, puisqu'on prétend empêcher les voix de femmes de se faire entendre à l'église, j'écrirai un *Requiem* pour mes propres funérailles, et à celui-là on ne trouvera rien à redire. » En effet, en 1836, il composa sa seconde messe de *Requiem*, pour chœur à trois voix d'hommes et orchestre, et c'est cette messe qui fut exécutée à ses obsèques.

SEMAINE THÉATRALE

Intéressante soirée et à plus d'un titre que celle de mercredi dernier à l'Opéra : d'une part, le baryton Maurel s'était chargé de remettre en honneur le roi Alphonse de *la Favorite* ; de l'autre, Mlle Richard reparaissait dans Léonor, plus en voix que jamais, et cependant, elle avait chanté Ascanio le lundi précédent et nous revenait dans *Françoise de Rimini* avant-hier vendredi. N'importe, les jeunes voix sont vaillantes et défient la fatigue. Puis le succès les anime, les excite à la victoire, et, par ma foi, l'accueil fait à Mlle Richard, mercredi dernier, a pris les proportions d'un vrai triomphe.

Le fameux duo du quatrième acte a électrisé toute la salle.

De son côté, Maurel a été acclamé après son air des Jardins de l'Alcazar et la romance du troisième : *Pour tant d'amour*.

Il s'est, de plus, montré comédien de la plus grande distinction dans le rôle du roi Alphonse, créé par Barroilhet et renouvelé par Faure. Bref, la partition de Donizetti vient de rajeunir à nouveau et de quelques lustres. Les vieux abonnés de l'Opéra ne s'en plaignent pas, au contraire. Quant aux jeunes, ils admirent non seulement tout le beau quatrième acte de *la Favorite*, mais aussi la belle scène du troisième, où s'est distingué le ténor Dereims.

Un autre rajeunissement à signaler dans cette même soirée de l'Opéra : la Carmencita du *Fandango*, ballet de MM. Salvayre, Meilhac et Halévy, nous est réapparue sous les traits juvéniles de Mlle Subra. Ce n'est pas encore le talent si sûr et si complet de Mlle Beaugrand, créatrice du rôle, mais c'est déjà charmant et... sympathique au premier chef. La physionomie sémillante de Mlle Subra captive tout d'abord le public et, comme à côté de son gracieux talent de ballerine elle accuse une mimique des plus piquantes, nul ne saurait échapper aux attraits de la blonde Carmen de l'Opéra. Aussi lui a-t-on redemandé à l'unanimité la gavotte de la leçon de danse.

Cette gavotte est l'une des bonnes pages de la partition de M. Salvayre qui en renferme de plus brillantes, mais peu d'aussi bon style. Elle est cependant précédée d'un menuet et d'une marche de Bohémiens qui témoignent encore d'un musicien décidé à se défendre de son mieux contre les exigences des chorégraphes. Sous ce rapport, Léo Delibes a fait des prodiges dans sa *Sylvia*, sa *Coppélia* et son premier ballet de *la Source* écrit en collaboration avec Minkous, — un vrai compositeur aussi, ce musicien de ballet.

A signaler encore dans la partition du *Fandango* la petite revue militaire traitée à l'Offenbach et la valse du Bouquet écrite à la Strauss. Il faut qu'un compositeur de la trempe dramatique de M. Salvayre ait le talent bien souple pour courir ainsi tous les buissons et y cueillir fleurette sur fleurette. Ses pérégrinations au delà des Pyrénées lui ont réussi davantage encore : il en a rap

porté une gerbe de fleurs espagnoles dans lequel l'habanera se trouve greffée on ne peut plus heureusement sur le zapateado et l'aragonesa. C'est à se croire en pleine Espagne, — si bien que S. M. la reine Isabelle se pâmait d'aise dans sa royale avant-scène de l'Opéra.

L'an prochain, ce sera la poétique Provence qui inspirera les auteurs du nouveau ballet destiné à la Mauri. On annonce en effet, que l'action de *la Farandole*, de Théodore Dubois, Gille et Mortier, se passera aux environs d'Arles au XVe siècle.

Le premier tableau représentera une place d'Arles. Le deuxième les arènes à minuit, avec un effet de clair de lune qui donnera à cette scène un caractère des plus fantastiques. C'est dans ce tableau que sera dansée la « Farandole des esprits », un des morceaux les plus importants de la partition à laquelle M. Dubois va commencer à travailler, le livret de MM. Gille et Mortier étant mis au point chorégraphique par M. L. Mérante.

Ne quittons pas le ballet de l'Opéra sans annoncer le départ de la Sangalli pour sa villa de Deauville, où elle va passer toute la saison des bains de mer. Sa rentrée n'aura lieu qu'en octobre dans *Sylvia*. On projette, dit-on, de reprendre à son intention *la Source*, l'un des ballets les plus réussis de notre Académie nationale de musique et de danse. Voilà une reprise qui sera reçue avec acclamations par les amateurs de noble chorégraphie et de belle musique dansante. *La Source* a été le premier grand succès de Léo Delibes et de la Sangalli.

***

A l'Opéra-Comique, la clôture annuelle date d'hier samedi 1er juillet. On a couronné la saison par *les Noces de Figaro*, qui ont produit une dernière recette de 9,200 francs. La veille, *Joseph* avait dépassé 5,000 francs. Pourquoi, se dira-t-on, fermer devant le Pactole intarissable qui coule à pleins bords devant la place Boïeldieu? Eh! mon Dieu, parce que chanteurs et cantatrices, symphonistes et choristes éprouvent chaque année, aux mois de juillet et d'août, le besoin absolu de changer d'air, — ceci dit sans le moindre jeu de mots. C'est que les antiques travaux d'Hercule n'étaient vraiment rien, comparés aux travaux modernes des artistes de l'Opéra-Comique : répéter et jouer tous les jours; préluder aux soirées quotidiennes de la semaine par des matinées dominicales; interpréter cent fois et plus le même ouvrage; faire honneur à des *bis* interminables ; remplir la caisse trois cent cinq jours de l'année et ne pas se reposer pendant les soixante soirées d'été que saint Médard accorde habituellement aux Parisiens pour se sécher au soleil, ce serait vraiment par trop cruel! Aussi M. Carvalho a-t-il bien préféré offrir des lundis populaires à prix réduits que de renoncer à des vacances qui s'imposent du reste à toutes les sections de l'activité humaine, — depuis l'École normale et tout ce qui se rattache à l'instruction publique, jusqu'aux tribunaux et à tout ce qui en dépend. Si je ne parle pas des autres ministères, c'est que le repos n'y est guère proscrit. Ne nous montrons donc pas impitoyables envers les artistes et les théâtres; laissons-les reposer, ne fût-ce que pour nous reposer d'eux, — si intéressants qu'ils soient, si attachants qu'ils puissent être.

H. Moreno.

P. S. — Nombre d'engagements se font ou se défont en ce moment de l'année sur nos scènes lyriques. On est d'accord, puis on ne l'est plus : ou les offres nouvelles surviennent et elles remettent tout en question. C'est le cas de Mme Engally qui avait fait promesse à M. Carvalho, et qui s'est laissé séduire par Monte-Carlo et par l'Opéra-Populaire. Elle a signé pour deux mois avec Monaco et ne s'est décidée à rien avec l'Opéra-Populaire qui ne lui pouvait offrir qu'un engagement conditionnel, c'est-à-dire un projet d'engagement. En somme, Mme Engally, peu recherchée par nos scènes lyriques au début de la saison 1882, l'est beaucoup pour la saison 1883 et plus qu'on ne pense; mais soyons discret. Pour aujourd'hui, contentons-nous d'enregistrer l'engagement de Mlle Frandin, — la Galli-Marié de l'avenir, — au théâtre de l'Opéra-Comique.

Nous avons dit que le Château-d'Eau donnait des représentations lyriques « d'été » ce à quoi les amis de la musique ne sauraient qu'applaudir ; voici maintenant qu'on annonce l'inauguration des représentations lyriques à l'Alcazar d'hiver par *le Barbier de Séville*.

Nous relevons dans la distribution des rôles, dit *la Réforme*, le nom de Mlle Emma Nildha, qui jouera Rosine : « cette jeune artiste, d'une très grande valeur, est une ancienne élève du Conservatoire; elle vient de faire une longue et brillante campagne en Australie et dans les Indes-Orientales. Sa place est dorénavant marquée sur une grande scène lyrique de Paris. » On en dit autant de Mlle Marie Mineur, la Patti du Château-d'Eau.

***

L'administration de l'Hippodrome nous conviait, mercredi, à la première représentation d'une grande pantomime équestre à grand spectacle : *Cadet Roussel*. Voici ce qu'en dit *la France* : « Tous les héros de nos vieilles chansons : le Petit homme gris, Lustucru, la Mère Michel, Dumollet, Fanfan la Tulipe, Marlborough tiennent un rôle dans cette amusante pantomime, où les culbutes et les cabrioles occupent la première place; les scènes, toujours un peu naïves, d'une pantomime, ont obtenu un succès honorable; mais le défilé final était digne des applaudissements unanimes qu'il a soulevés; un cortège de deux cent cinquante personnages environ, composé des soldats de Marlborough et des invités de Cadet Roussel, nous a montré les plus brillants et les plus riches costumes, avec une très jolie teinte de couleur locale. En somme, la pantomime de *Cadet Roussel* n'est pas seulement le triomphe de Marlborough, mais encore celui de l'administrateur de l'Hippodrome. »

INAUGURATION DU MONUMENT ÉLEVÉ A LA MÉMOIRE

DE

GUSTAVE ROGER

Mercredi dernier 28 juin a eu lieu l'inauguration du monument érigé, par souscription, à Gustave Roger, l'artiste regretté de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Ce monument a été élevé au Père-Lachaise (35e division). Il est d'une grande simplicité et porte l'inscription suivante :

ROGER

1815 — 1879

(Au-dessous se trouve une lyre en or.)

A Gustave Roger

Artiste lyrique de l'Opéra,

Professeur au Conservatoire de musique.

Né le 17 décembre 1815 — *Décédé le 12 septembre 1879*

(Au-dessous *le Carnet d'un ténor.*)

MM. Derecq, architecte, et Hercule, sculpteur, ont prêté gracieusement le concours de leur talent pour l'exécution du monument et du buste, qui est d'une grande ressemblance. L'entrepreneur du monument, M. Lioret, s'est mis à la complète disposition du comité, ne demandant que le remboursement matériel des frais du tombeau. C'est ainsi qu'avec les modestes ressources de quelques milliers de francs, les amis de Roger sont arrivés à lui élever une dernière demeure digne de son double grand talent de chanteur et de comédien. Le créateur de tant de chefs-d'œuvre lyriques avait sa place marquée au Père-Lachaise parmi les illustrations de la grande nécropole de Paris.

Dès une heure et demie, le comité de souscription conduisait MM. Ambroise Thomas, Vaucorbeil, Carvalho, Halanzier et Armand Gouzien (commissaire du Gouvernement près des théâtres subventionnés), devant la tombe de G. Roger, autour de laquelle se pressaient tous ses amis, les principaux artistes de nos théâtres lyriques et les représentants de la presse parisienne. Le crêpe funèbre qui voilait le buste de l'éminent artiste, a été levé au moment où le secrétaire du comité de souscription, M. Édouard Philippe, a pris la parole en ces termes :

« Messieurs,

» Le comité que j'ai l'honneur de représenter m'a chargé du soin de vous réunir autour de cette tombe que nous avons fait élever à la mémoire de Roger.

» Nous aurions voulu faire plus, mais nos ressources étaient modestes et notre budget limité.

» Nous avons été assez heureux pour mener à bonne fin la mission qui nous était confiée par les souscripteurs, grâce au concours désintéressé de l'architecte, du sculpteur et de l'entrepreneur qui nous ont puissamment secondés.

» Notre tâche est terminée.

» Nous nous effaçons devant les personnalités marquantes qui ont répondu à notre appel, leur laissant le soin d'adresser quelques paroles d'adieu et de souvenir à celui que nous avons admiré comme artiste autant que nous l'avons estimé comme homme et comme ami. »

Après ce court prélude oral, M. Ambroise Thomas a pris la parole au nom du Conservatoire ; retraçant en peu de mots la carrière de celui qui fut l'un des élèves et l'un des professeurs les plus distingués de la grande école de musique et de déclamation de la rue Bergère.

« Il y a près de trois ans déjà, Messieurs, que nous étions réunis pour dire à Gustave Roger le dernier adieu.

» En nous retrouvant tous aujourd'hui devant ce monument, si nos regrets sont toujours aussi vifs, l'amertume en est du moins un peu adoucie par la consolation de rendre à notre cher grand artiste un solennel hommage.

» Il appartient aux représentants de nos premières scènes lyriques de vous retracer la carrière de Roger, carrière pleine de succès et si féconde en créations remarquables. Pour moi, j'ai à cœur de le redire : Sortis tous deux presque en même temps du Conservatoire, presque ensemble aussi nous avons abordé le théâtre, nous prêtant un mutuel appui. Restés tous deux fidèles à ces souvenirs, nous nous les sommes souvent rappelés en nous retrouvant plus tard à notre école nationale de musique et de déclamation.

» Roger s'y montrait dans son enseignement tel qu'on l'avait connu dans ses études : jeune, épris du beau, animé d'une noble passion pour son art.

» Ses élèves, attirés par le prestige de son talent, par l'autorité de son nom, arrivaient à lui déjà pleins de confiance ; et l'aménité de son caractère, ses soins dévoués lui gagnaient promptement leur affection et leur reconnaissance.

» Aussi notre douleur a-t-elle été profonde, quand nous nous sommes vus si tôt privés d'un maître dont nous pouvions attendre encore de longs et précieux services.

» Au nom du Conservatoire, je salue l'image de celui qui, après avoir été un brillant lauréat, fut un artiste éminent et l'un de nos professeurs les plus honorés, les plus aimés. »

M. Vaucorbeil a succédé à M. Ambroise Thomas, parlant, lui, au nom de notre Académie nationale de musique, dont Roger fut l'un des éminents pensionnaires, et où il eut l'insigne honneur de créer le grand rôle de Jean de Leyde du *Prophète*.

« En effet, il y a trois ans à peine, Messieurs, j'avais le triste honneur d'adresser à Roger une dernière parole d'adieu. Mais alors, à l'heure cruelle où s'accomplissait la séparation définitive, je n'ai pas pensé qu'il me fût permis de troubler la gravité de notre douleur en invoquant les brillants souvenirs d'une carrière trop prématurément terminée.

» Depuis ce jour, trois ans sont écoulés, qui, malgré la parole amère du poète, n'ont pas fait

De cette mort récente une vieille nouvelle.

trois ans sont écoulés qui n'ont pas affaibli des regrets dont je vous apporte la nouvelle expression, mais qui trouvent du moins quelque adoucissement dans le touchant hommage rendu aujourd'hui à la mémoire de l'homme et de l'artiste.

» En venant, au nom de l'Académie nationale de musique, m'associer à cet hommage, je ne puis oublier que l'Opéra n'a pas le droit de revendiquer Roger tout entier.

» Artiste dans la complète acception du mot, chanteur, comédien, tragédien, professeur, je ne veux que signaler la variété de ses aptitudes et la souplesse de ce talent où s'alliaient harmonieusement les dons naturels et la science acquise.

» Mais si ma tâche est limitée, Messieurs, si je dois me borner à rappeler les titres qu'il s'est acquis à l'estime de ses contemporains dans l'interprétation du drame lyrique, du moins puis-je constater que c'est à l'Opéra que le talent de Roger a trouvé son expression la plus élevée.

» Pénétré des doctrines qui ont fait l'originalité de notre école lyrique, également soucieux de rester fidèle à la vérité dramatique et à l'expression musicale, exercé à ne demander son succès qu'à leur étroite association, Roger était digne de recueillir l'héritage de Nourrit et de Duprez.

» Ce fut le jugement de Meyerbeer !

» Aussi, quand se décidant enfin à rompre le laborieux silence qu'il gardait depuis quinze ans, l'immortel auteur des *Huguenots* voulut doter la scène française d'un nouveau chef-d'œuvre, sans hésitation, c'est à Roger qu'il eut recours pour le faire comprendre.

» L'honneur de notre ami est d'avoir mérité un tel suffrage et justifié une telle confiance. De même que le nom de Nourrit est inséparable de *Robert le Diable* et des *Huguenots*, de même le nom de Roger est désormais attaché au *Prophète*. N'était-ce pas la plus belle récompense à laquelle il pouvait prétendre ?

» On sait avec quel empressement il mit son dévouement au service d'Auber, d'Halévy, de Félicien David ; on sait de quel talent il fit preuve dans *l'Enfant prodigue*, dans *le Juif errant*, dans *Herculanum*, nous faisant goûter, sans mélange, la jouissance que donnent de belles œuvres interprétées par un artiste d'élite.

» Il était du devoir du directeur de l'Opéra, Messieurs, de retracer ces souvenirs, de caractériser ce talent fait tout à la fois d'instruction, de finesse et de charme passionné ; qu'il soit permis à l'ami de rendre publiquement hommage aux nobles qualités qui ont valu à Roger la reconnaissance de tant d'infortunés qu'il obligeait sans compter et l'affection dont vous lui donnez aujourd'hui le précieux témoignage. Que ce monument que nous venons de lui élever avec le concours désintéressé de deux artistes de talent consacre tout à la fois notre amitié, notre estime, nos regrets, et perpétue sa mémoire. »

Après cet éloge de Gustave Roger par M. Vaucorbeil est venue une improvisation non moins bien sentie de M. Carvalho, parlant au nom de l'Opéra-Comique, où tant d'œuvres lyriques ont eu le grand artiste pour fidèle créateur. Il a dit aux assistants émus, la main tendue vers le buste de Roger, combien cette caractéristique et sympathique figure accusait un véritable artiste et un noble cœur.

« ... Ceux qui plus tard viendront ici et qui n'auront pas connu Roger verront, dans ce monument élevé à sa mémoire, combien nous honorions l'artiste, combien nous aimions l'homme et combien de regrets il a laissés après lui. »

Enfin, M. Halanzier, au nom du comité de l'Association des artistes dramatiques, succède à ces trois orateurs, et s'exprime en ces termes :

« Après l'hommage si touchant qui vient d'être rendu à Roger par des voix plus autorisées que la mienne, je me ferais un scrupule de vous retenir plus longtemps devant cette tombe, si je n'apportais à cette chère mémoire, comme président de l'Association des artistes dramatiques, le tribut de nos sincères et unanimes regrets.

» Gustave Roger fut membre de notre comité ; c'est-à-dire qu'il y occupa, comme partout, une place au premier rang, et qu'il y a laissé un impérissable souvenir.

» Ce qu'était l'artiste, on vient de vous le dire avec éloquence. Ce que fut l'homme privé, rien ne saurait mieux le faire comprendre que ce concours empressé d'amis restés fidèles dans la mort comme ils l'ont toujours été dans la vie. C'est qu'en effet, Messieurs, Roger avait ce don de sympathie qui attire et retient : rien n'égalait le charme de son esprit, si ce n'est la bonté de son cœur.

» Ame d'artiste, tout de flamme et de passion, il ne connut jamais que les nobles aspirations et puisa dans cette éducation distinguée qui avait fait de lui un homme du monde accompli les idées généreuses qui furent la règle constante de sa vie.

» Adieu, cher grand artiste !

» Adieu, homme excellent !

» Adieu, Gustave Roger ! »

Tous ces discours ont été prononcés au milieu d'un terre-plein, jonché de fleurs et de couronnes, parmi lesquelles on remarquait celles du Conservatoire, de l'Association des artistes dramatiques, de l'Opéra, de l'Opéra-Comique.

Le triste état de santé de la veuve du si regretté Roger n'ayant pu lui permettre de se rendre à cette touchante cérémonie, elle s'y était fait représenter par une couronne à son mari, et avait chargé un ami de transmettre à tous l'expression de sa vive et profonde gratitude.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

D'après un décret ministériel récent, tous les ouvrages musicaux qui se trouvent dispersés dans les bibliothèques publiques de Rome, seront désormais centralisés à l'Academia Santa Cecilia de Rome. Cette mesure est évidemment profitable aux travailleurs, mais elle présente de graves inconvénients en cas de sinistre.

— *Fantasio* de Naples nous apprend qu'il vient d'être donné une petite fête de famille au *Collegio di musica* de Naples. Il s'agissait de l'inauguration d'un portrait de M. Francesco Florimo, l'érudit et sympathique archiviste du Conservatoire napolitain. A cette occasion, naturellement, on a fait un peu de musique et l'on a improvisé un petit concert dans lequel se sont fait entendre plusieurs élèves du *Collegio di musica*.

— Au mois de septembre prochain, on inaugurera, en Italie, un monument érigé en l'honneur de Guy d'Arezzo, abbé de Pomposa, près de Ferrare. Il y aura congrès international de chant liturgique et concours entre les fabricants d'instruments de musique. Les concerts seront dirigés par le maëstro Mancinelli.

— Le congrès européen pour le chant liturgique, aura lieu à Arrezzo, les 11, 12, 13, 14 et 15 septembre prochain. On souscrit pour 2 fr., 10 fr. et 50 fr. chez M. l'abbé Raillard, 37, rue du Bac, et chez M. Charles Poisot, à Dijon.

— Au mois d'octobre prochain, l'impresario Neumann ira donner au théâtre de l'Alhambra de Bruxelles deux représentations de la tétralogie de Richard Wagner. M. Neumann amènera naturellement son personnel artistique, mais il apportera aussi dans ses bagages les décors, les costumes et jusqu'aux machines à vapeur qui servent à produire certains effets de scène comme la conflagration du bûcher de Siegfried.

— Les travaux qui se font à l'Opéra impérial de Berlin et qui sont commandés surtout pour la sécurité des spectateurs, amèneront une modification dans la disposition des places. On s'est décidé à réserver une allée spacieuse au milieu des fauteuils d'orchestre, comme cela existait jadis au regretté théâtre Ventadour de Paris.

— On vient d'élever au cimetière de la Trinité de Berlin un monument au compositeur Bradsky, décédé il y a quelques mois.

— *Le Journal de Dresde* annonce le grand succès de Mme Scholler dans la *Mignon* d'Ambroise Thomas, devenue aussi populaire en Allemagne qu'en France. A côté de la nouvelle Mignon de Dresde, on a vivement applaudi une excellente Philine, Mme Schuch. Mme Scholler et Mme Schuch étaient d'ailleurs fort bien secondées par MM. Bulsz et Erl.

— Les théâtres de Carlsruhe et de Cassel, puis ceux de Dantzig et de Kœnigsberg, se préparent à représenter la *Mignon* d'Ambroise Thomas. L'*Hamlet* du même maître français ira faire partie du répertoire du Théâtre Royal de Mannheim, où l'opéra de *Mignon* tient une première place depuis plusieurs années.

— On vient de donner pour la première fois au théâtre de Weimar, l'œuvre inédite d'un compositeur belge, Alexandre Stadleldt. C'est un *Hamlet* emprunté, comme celui d'Ambroise Thomas, à Shakespeare et originairement écrit sur un texte de M. Jules Guilliaume, actuellement secrétaire du Conservatoire de Bruxelles.

— Encore un sinistre théâtral à déplorer. Le théâtre de Riga est devenu la proie des flammes et a été presque complètement détruit. Il n'y a pas, heureusement, de mort d'homme à déplorer.

— Mardi prochain aura probablement lieu, à Londres, l'importante première représentation de *Velléda*. L'opéra du compositeur français M. Lenepveu et des deux auteurs également français, MM. Chantepie et Challamel, a été traduit en italien pour le théâtre royal Covent-Garden. On sait que les deux principaux rôles de *Velléda* seront interprétés par Mme Adelina Patti et M. Nicolini.

— Les journaux de Louvain nous apprennent que dimanche dernier, en la collégiale de Saint-Pierre, M. van Elewyck a fait exécuter la célèbre messe en *fa* de Cherubini, qui n'y avait plus été entendue depuis un demi-siècle. Le journal auquel nous empruntons ce renseignement conte à ce propos que lorsque la première exécution de ce chef-d'œuvre eut lieu à Paris, le cardinal Caprara écrivit au maître : *Caro figlio, siete degno di cantare le lodi di Dio.* (Mon cher fils, vous êtes digne de chanter les louanges du Seigneur.)

— Il est question, non pas d'une opérette, mais d'un véritable opéra en quatre actes et six tableaux de M. le comte d'Osmoy : *Daphnis et Chloé*, qui sera monté au théâtre d'Anvers, dans le couraut de la saison prochaine, à moins toutefois qu'un directeur parisien ne s'oppose à l'émigration de la partition de M. d'Osmoy.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Opéra, au moment d'ouvrir ses portes, vendredi dernier, sur la vingt-deuxième représentation de *Françoise de Rimini*, a dû compter avec une explosion de gaz peu grave, fort heureusement, mais qui n'en a pas moins inspiré toutes les mesures de prudence nécessaires. Et d'abord le public n'a été admis dans la salle qu'à huit heures, lorsque toutes appréhensions avaient disparu. Ensuite, les lampes Carcel ont été appelées à remplacer le gaz dans les couloirs. C'est dans un vestiaire des 5mes loges que l'explosion a eu lieu par le fait d'un robinet imprudemment laissé ouvert. Voilà qui va certainement accélérer les nouvelles applications de lumière électrique ordonnées en vue de nos théâtres.

Par suite, la vingt-deuxième représentation de *Françoise de Rimini* n'a pu commencer qu'à huit heures et demie. A neuf heures la salle était comble et le succès très grand, malgré les appréhensions des spectateurs maintenus sur le péristyle et dans le vestibule d'entrée pendant plus d'une heure.

— Vendredi dernier, au Conservatoire, a eu lieu l'audition préparatoire des cantates composées par les candidats au grand prix de composition musicale. Cette première audition a lieu, on le sait, devant un jury tout spécial composé des membres de la section musicale de l'Institut assistés de trois membres adjoints : MM. Léo Delibes, Th. Dubois et Th. Semet. Hier samedi, exécution officielle et définitive à l'Institut de ces mêmes cantates qui ont été entendues dans l'ordre suivant :

1° Vidal. — Interprètes : Mlle Griswold, de l'Opéra ; M. Furst, de l'Opéra-Comique ; M. Giraudet, de l'Opéra.

2° Leroux. — Interprètes : Mlle C. Mézeray, de l'Opéra-Comique ; M. Sujol ; M. Vernouillet, de l'Opéra-Comique.

3° Pierné. — Interprètes : Mme Montalba, de l'Opéra ; MM. Mouliérat et Belhomme, de l'Opéra-Comique.

4° Taillade. — Interprètes : Mlle Belgirard, MM. Valdéjo, Dethurrens.

5° Marty. — Interprètes : Mlle Dufrane, de l'Opéra ; MM. Talazac et Cobalet, de l'Opéra-Comique.

Après l'audition, l'Institut (toutes sections réunies) a procédé au jugement du concours. En voici le brillant résultat :

M. Marty — Premier grand prix à l'unanimité.

M. Pierné — Deuxième Premier grand prix par 26 voix sur 29.

M. Leroux — Mention très honorable par 20 voix.

Tous les trois élèves de J. Massenet.

Excellente interprétation des cantates : Mlle Griswold, indisposée, a pu être suppléée à l'Institut par Mme Fuchs et avec autant de talent que de bonne grâce.

— Voici l'ordre dans lequel auront lieu, cette année, les concours du Conservatoire :

Dimanche 2 juillet, mises en loges des élèves des classes d'harmonie (hommes).

Lundi 3, jugement.

Mardi 4, solfège des chanteurs, épreuves écrites.

Mercredi 5, épreuves de lecture.

Jeudi 6, solfège des instrumentistes, épreuves écrites.

Vendredi 7, épreuves de lecture.

Samedi 8, contrebasse.

Dimanche 9, entrée en loges des concurrents des classes de fugue et des classes d'harmonie (femmes).

Lundi 10, harpe et jugement du concours d'harmonie (femmes).

Mardi 11, orgue et jugement du concours de fugue.

Mercredi 12, piano ; classes préparatoires.

Jeudi 13, violon ; classes préparatoires.

Samedi 15, accompagnement au piano

Concours publics :

Vendredi 21 (midi), chant (hommes).

Samedi 22 (midi), chant (femmes).

Lundi 24 (neuf heures), piano.

Mardi 25 (midi), opéra comique).

Mercredi 26 (dix heures), tragédie, comédie.

Jeudi 27 (neuf heures), violoncelle, violon.

Vendredi 28 (neuf heures), instruments à vent.

Samedi 29 (midi), opéra.

La distribution des prix aura lieu du 3 au 5 août, après quoi le Conservatoire fermera ses portes jusqu'au 2 octobre.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, publie un intéressant document qui témoigne de l'importance de notre grande école de musique et de déclamation : c'est la liste complète des élèves de toutes les classes du Conservatoire, admis à prendre part aux concours de cette année : Contrepoint et fugue, 13 ; — Harmonie (hommes), 26 ; — (femmes), 42 ; — Accompagnement (hommes), 3 ; — (femmes), 7 ; — Solfège (hommes), 36 ; — (femmes), 66 ; Solfège (chanteurs), 22 ; — (chanteuses), 27 ; — Chant (hommes), 22 ; — femmes, 25 ; — Orgue, 5 ; — Piano (hommes), 15 ; — (femmes), 30 ; Piano, classes préparatoires (hommes), 14 ; — (femmes), 40 ; — Harpe, 5 ; — Violon, 27 ; — Violon (classes préparatoires), 11 ; — Violoncelle, 12 ; — Contrebasse, 5 ; — Flûte, 6 ; — Hautbois, 7 ; — Clarinette, 7 ; — Basson 4 ; — Cor, 5 ; — Trompette, 9 ; — Cornet à piston, 7 ; — Trombone, 6 ; — Opéra (hommes), 7 ; — (femmes), 6 ; — Opéra-comique (hommes), 9 ; (femmes), 13 ; — Tragédie (hommes), 3 ; — (femmes), 3 ; — Comédie (hommes), 13 ; — (femmes), 10. — Total : 538. Ce total considérable ne représente pas, il est vrai, un chiffre d'individus « différents », attendu qu'un

grand nombre des mêmes élèves prennent part à plusieurs concours : ainsi il est beaucoup des élèves des classes de chant qui concourront en même temps pour le solfège, pour l'opéra, pour l'opéra-comique, etc. Il en sera de même pour une part des concurrents des classes instrumentales qui paraîtront au concours de solfège, etc.

— D'autre part, voici l'ordre des prochains concours de l'École de musique religieuse, fondée par L. Niedermeyer :

Samedi 22 juillet : solfège.
Lundi 24 juillet : plain-chant, accompagné.
Mardi 25 juillet : harmonie ; contrepoint ; composition ; histoire de la musique.
Mercredi 26 juillet : 1re division : concertstück de Weber.
2e division : concerto en *si* mineur, de Hummel ;
3e division : concerto en *mi* bémol de Field.
4e division : *le Petit Rien*, de Cramer.
Jeudi 27 juillet : orgue (au Trocadéro) :
1re division : allegro du concerto en *ré* de Hændel ;
2e division : prélude en *ut* mineur, 2e cahier, de Bach ;
3e division : 2e sonate de Mendelssohn.

— Nous avons déjà annoncé les morceaux choisis par les comités d'examen du Conservatoire pour les concours de piano et de violon. L'ouvrage choisi pour le concours de violoncelle est le 4e concerto de Goltermann, compositeur hanovrien très estimé des violoncellistes.

— L'assemblée générale annuelle des artistes dramatiques était plus nombreuse cette fois que les années précédentes. La séance s'est ouverte par la lecture du rapport de M. Garraud, qui a été à diverses reprises, salué par les applaudissements de l'auditoire. M. Garraud a constaté que la recette ordinaire de l'année, cotisations, revenus, bals, legs, cadeaux, etc., est montée à 260,969 francs. Quant à la grande loterie autorisée par M. Constans, elle a donné les magnifiques résultats qu'on en attendait, en produisant un bénéfice net de un million dix mille quatre cent vingt-huit francs quarante-cinq centimes. Cette somme, convertie en rentes sur l'État, porte la fortune actuelle de l'Association à 155,755 francs de rente. Grâce à ce flot d'or, le comité a pu créer cinquante-neuf pensions nouvelles, qui ont commencé à courir à dater d'hier, samedi 1er juillet. Un seul nuage plane sur la Société, encore serait-il aisé à dissiper avec un peu de fermeté. On se plaint avec raison du retard que les artistes mettent à payer leurs cotisations. Aussi, les prévient-on que ceux qui ne se mettront pas en règle, seront rayés, à partir du 1er novembre, de la liste de l'Association. Après le rapport de M. Garraud et une courte allocution de M. Halanzier, accueillie par d'universels applaudissements, on a procédé à l'élection du président, dont le mandat doit être renouvelé tous les ans, conformément aux statuts. Il n'y avait là qu'une pure question de formalité, et M. Halanzier a été proclamé président au milieu des acclamations des sociétaires. La séance s'est terminée par l'élection de MM. Lhéritier, Gailhard, Surville, Berthelier, Berton, Valdéjo et Morlet comme membres du comité. A l'issue de la séance, deux médailles d'or, bien méritées, ont été décernées à MM. Gailhard et Coquelin, promoteurs de la loterie.

— S. E. M. Vsévolojski, directeur des théâtres impériaux de Russie, vient d'être rappelé par télégramme à Saint-Pétersbourg afin d'organiser au palais de Gatchina, résidence du czar, des spectacles russes qui auront lieu le jeudi et le dimanche. M. Albert Vizentini reste à Paris et continue à s'occuper, sous la haute direction de M. Wsévolojski, des engagements et du répertoire du Théâtre Impérial italien de Pétersbourg.

— M. Dupressoir, de retour de Londres, a également quitté Paris après avoir signé les plus importants engagements pour la prochaine saison lyrique française de Monte-Carlo, et en laissant d'ailleurs tous ses pouvoirs à M. Jules Cohen. Ainsi que nous l'avons dit, Mlle Vanzandt n'est engagée que pour un seul mois, du 15 janvier au 15 février, et il en sera de même du ténor Talazac, ces deux artistes *di primo cartello* devant créer, dès le 1er mars, salle Favart, les deux principaux rôles de *Laekmé* de MM. Delibes, Gondinet et Gille. Quant à Mmes Heilbron, Engally et au baryton Maurel, ils sont bel et bien engagés pour deux mois, c'est-à-dire pendant toute la saison de Monte-Carlo, contrairement à ce qu'annonçaient la plupart des journaux.

— Mme Sembrich n'a fait que passer par Paris, dimanche dernier, se rendant de Londres à Lucerne, où elle va passer l'été pour se reposer et se préparer à la prochaine saison de Pétersbourg et à celle de Madrid où elle est engagée l'hiver prochain. Au mois de septembre, la célèbre diva nous reviendra pour répéter, sous la direction de M. Ambroise Thomas, les deux rôles d'Ophélie et de Mignon.

— Les journaux annoncent le mariage de M. Pierre Petit, le photographe des artistes, avec une jeune et belle cantatrice, Mlle Micheline Piétrowska.

— Nous avons le regret d'apprendre que l'intéressant *Journal de musique*, fondé par M. Armand Gouzien à la librairie Dalloz, cesse sa publication. En revanche on annonce la naissance de *l'Univers musical*, journal qui donnera à ses abonnés les portraits-médaillons de nos compositeurs et artistes en renom. Nous apprenons d'autre part que *la Musique populaire*, dont M. Arthur Pougin est l'habile rédacteur en chef, ne peut manquer de recevoir prochainement une nouvelle impulsion sous une gérance nouvelle.

— Dimanche dernier a eu lieu à la salle Saint-André (cité d'Antin), la réunion des promoteurs de l'École populaire de musique, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro. Un comité provisoire a été nommé, en attendant une nouvelle réunion qui aura lieu au mois d'octobre. Il est composé de MM. Moutardon, Paul Lointier, Henri Maréchal, Giraudet, Jules Lefort, Ben Tayoux, Teste, Vois, Lack et Bertram.

— On lit dans *le Voltaire* : « Un de nos confrères demandait hier matin quel avait été le résultat du concours d'œuvres théâtrales en un acte, ouvert cet hiver par le Cercle des Artistes dramatiques. Empressons-nous de le renseigner. Le jury a rendu son jugement dernièrement. Le premier prix a été partagé entre trois pièces, parmi lesquelles un proverbe intitulé : *Qui va à la chasse...*, de notre collaborateur Paul Dufour. Ce proverbe et les deux autres ouvrages primés seront joués au début de la saison sur la jolie scène du Cercle. »

— M. Louis Besson, de *l'Événement*, nous apprend que les théâtres municipaux de Nantes, — théâtre Graslin et théâtre de la Renaissance, — devant être libres cette année du 16 juillet au 25 septembre, l'administration municipale recevra les propositions qui lui seront faites par les directeurs qui désireraient y donner des représentations entre ces deux dates. Avis à nos troupes lyriques nomades.

— M. le marquis Eugène de Lonlay vient d'être autorisé par S. E. M. le ministre de l'Instruction publique, à donner des médailles d'argent et de bronze pour encourager l'étude de la musique, dans le lycée de Caen et dans le collège d'Argentan, dont il est un ancien élève.

— Le tirage de la Loterie de l'Orphelinat des Arts est fixé au samedi 15 juillet. Il aura lieu dans la salle du Trocadéro, que M. Jules Ferry a mise obligeamment à la disposition des dames patronnesses.

CONCERTS ET SOIRÉES

On lit dans *le Gaulois* de vendredi dernier : « Soirée intime, hier, au palais de Castille, et des plus attrayantes, bien qu'improvisée. On s'est trouvé de belle humeur chez S. M. la reine Isabelle et en appétit d'entendre de la musique. Le marquis d'Alta-Villa possède une ravissante voix de baryton ; la reine l'a prié de chanter, en compagnie de Sellier, le sympathique ténor de l'Opéra, dont l'éloge n'est plus à faire, *le Crucifix*, de Faure. Amateur et artiste ont été très applaudis. »

— Tous les journaux d'outre-Manche chantent la gloire de Mme Sophie Menter, la célèbre virtuose-pianiste, qui se fait entendre en ce moment à Londres, aux concerts du *Crystal Palace* et à Saint-James's Hall, où elle donne de grands *recitals* à la manière anglaise, c'est-à-dire des concerts dont son talent seul fait tous les frais.

— Les journaux anglais critiquent l'organisation du festival français qui a eu lieu la semaine dernière à l'Albert-Hall, mais rendent pleine justice au talent de nos compatriotes. Les deux concerts de Londres ont été fort intéressants et le public très chaleureux. A Brighton, ville charmante et très artistique, où ont eu lieu également deux concerts, l'enthousiasme de l'auditoire était à son comble. M. Gigout a dû redire par trois fois la même pièce d'orgue, et M. Paul Viardot, pour contenter ses admirateurs, a joué des morceaux qui ne figuraient pas aux programmes. MM. Bosquin, Auguez, Menu, Diau et Mmes Howe, Dihau et Sarah Bonheur ont eu de véritables ovations. M. Baille a parfaitement tenu le piano d'accompagnement.

— A l'occasion des mêmes concerts, les journaux anglais, le *Daily Telegraph*, *Daily News*, entre autres, parlent avec éloge de Mlles Howe et Bonheur, auxquelles le *Brighton Herald* consacre les lignes suivantes : « La plus douée des solistes était incontestablement Mlle Jenny Howe, qui réunit à une voix riche et bien dirigée un degré de force et de puissance qui nous rappellent Mlle Titiens. La façon remarquable dont elle a interprété la grande scène de *Freyschutz* et l'air du *Messie* de Hændel, et la part qu'elle a prise dans le duo de *Cosi fan tutte* avec Mlle Sarah Bonheur, et celui des *Huguenots* avec M. Menu, ont fait de ces morceaux les joyaux vocaux du concert. Mlle Sarah Bonheur possède une très agréable voix de mezzo-soprano qu'elle a déployée avec un effet remarquable dans un solo et dans le duo de Mozart, avec Mlle Howe ; les voix des deux virtuoses se mêlent avec un grand charme. Elles ont toutes deux également chanté d'une façon exquise le duo de *Semiramide* « Giorno d'onore ».

— On nous transmet au même sujet la note suivante : « Depuis vingt ans, la musique s'est développée d'une façon surprenante en France, des Sociétés vocales et instrumentales, composées en partie de travailleurs, font des voyages pour aller gagner soit une palme, une couronne ou une simple médaille. Le 20 de ce mois, chorales, fanfares et harmonies françaises passaient le détroit et allaient chercher de nouveaux succès sur les bords de la Tamise. Ces intéressants concours ont été suivis de quatre concerts, dont deux à Londres et deux à Brighton. On y a entendu Mlles Jenny Howe, Marie Dihau, Sarah Bonheur, MM. Bosquin, Auguez, Menu, de l'Opéra. M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, M. Paul Viardot, violoniste, M. Casimir Baille, pianiste. M. Bosquin a dit l'air

d'*Iphigénie en Tauride*, M. Auguez, *Jésus de Nazareth*, de Gounod, Mlle Jenny Howe, le grand air du *Freischütz*, Mlle Bonheur, l'air des *Dragons de Villars*. Quant à Mlle Marie Dilhau, elle s'est fait remarquer et applaudir dans l'air d'Alice de *Robert*; mais son plus grand succès a été pour sa mélodie de Schubert : *le Berger sur la montagne*, pour soprano, avec l'accompagnement de basson exécuté par son frère, M. Désiré Dilhau, de l'Opéra. »

— A l'occasion de la fête jubilaire des étudiants à Amsterdam (250 ans d'existence de l'Athénée), on a exécuté, au Palais de l'Industrie, sous la direction de Daniel de Lange, avec un chœur de plus de 500 chanteurs et le concours de Mme Dérivis, de MM. Lauwers et Stéphanne, *la Damnation de Faust*, de Berlioz. La remarquable exécution de cette œuvre si difficile fait honneur au maëstro de Lange. Le baryton Lauwers, (Méphistophélès), a été le héros de la fête, et sa sérénade a été bissée aux acclamations de toute la salle.

— Le festival de l'Association des artistes musiciens néerlandais, qui a eu lieu dernièrement à Leeuwarden, en Frise, avec le concours du chanteur belge M. Blauwaert, de Mmes Gips et Hageman, du violoniste Cramer et du violoncelliste Bosman, a pleinement réussi. Un adorable chœur d'enfants de Richard Hol, *la Maison paternelle*, et une suite d'Edouard de Hartog y ont mérité le plus chaleureux accueil. Dans les premiers jours de juillet, aura lieu un festival à Schiedam, M. Blauwaert, de plus en plus recherché en Hollande, chantera un ouvrage avec chœurs, de Brandt Buys, et des mélodies de Huberti et de Hartog.

— On lit dans *la Gironde* de Bordeaux : « Une des grandes attractions de l'Exposition sera le festival organisé par la Société de Sainte-Cécile pour la première semaine de juillet. *La Damnation de Faust*, le chef-d'œuvre de Berlioz, que la Société de Sainte-Cécile a pu seule jusqu'ici faire admirer au public de la province, sera exécutée à trois reprises différentes, au théâtre Louit, les 2, 5 et 9 juillet. Des soins tout particuliers sont consacrés à l'interprétation de cet ouvrage. Comme on l'avait vu déjà pour les fêtes de charité de 1852, les principaux amateurs de notre ville ont désiré y prendre part. De plus, la Société de Sainte-Cécile a confié les soli à des artistes qui sont aujourd'hui en pleine possession de la faveur du public, Mme Brunet-Lafleur, du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique, la chanteuse tant admirée des concerts du Conservatoire ; M. Lauwers, le créateur du rôle de Méphistophélès aux concerts du Châtelet ; M. Lubbert, le sympathique ténor du Grand-Théâtre de Bordeaux, et M. J. R..., l'excellente basse que nous avons applaudie si souvent dans les salons du cercle Philharmonique. Nous ne pouvons que féliciter la Société de Sainte-Cécile de son entreprise, et lui prédire dès à présent un grand succès. »

— *L'Art musical* annonce que « le comité de la Société des Concerts du Conservatoire vient de nommer membres suppléants aux pupitres d'altos deux artistes de l'orchestre Colonne, MM. Giannini et Bernis. Ce choix, fait à l'unanimité, ne pouvait s'adresser à des musiciens plus méritants. M. Bernis, ancien alto solo du Théâtre-Italien, est favorablement connu du public des concerts, et M. Giannini, qui s'est fait applaudir au Châtelet dans *la Damnation de Faust* et dans *Harold*, est en ce moment chef d'orchestre des Concerts des Champs-Elysées. »

— On écrit de Dieppe à M. Jules Prével, du *Figaro* :
« Voici le beau temps décidément revenu. Les étrangers arrivent avec lui. Il y a eu hier une très belle représentation de *Divorçons!* avec Mlle Aimée dans le rôle de Céline Chaumont. L'orchestre de Geng fait merveille, et, le 1er juillet, les auditions téléphoniques commencent. A en juger par l'impatience du public, cette innovation s'annonce comme un succès. Jeudi 6, premier bal d'enfants, et, le 13, début de la troupe théâtrale du Casino, avec *Madame Favart*. »

— M. François Schwab, de Strasbourg, vient d'être nommé membre du jury du concours de chant et de musique internationale qui aura lieu les 12, 13 et 14 août prochain à Genève.

NÉCROLOGIE

L'Allemagne vient de perdre un de ses musiciens les plus renommés, Joseph-Joachim Raff, né le 27 mai 1822 à Lachen, sur les bords du lac de Zurich. Par sa naissance, Raff appartenait à la Suisse, mais, par son éducation et surtout par ses tendances musicales, l'Allemagne a le droit de le revendiquer tout entier. L'œuvre de Raff est considérable, et ce qu'on en connaît chez nous n'est qu'une minime partie de ce qu'il a écrit, car, dans une notice biographique récente (celle de l'excellent *Musik-Lexicon* de Riemann), on lui accordait plus de deux cents compositions portant un numéro d'œuvre. Tout n'est pas or dans les compositions de Raff, il s'en faut, et peu de musiciens, croyons-nous, ont eu l'inspiration aussi curieusement intermittente, mais quelques-unes de ses productions sont de véritables œuvres de maître. On en trouvera la liste complète dans le *Dictionnary of music*, dont M. Grove poursuit si heureusement la publication. C'est surtout dans la symphonie que Raff s'est distingué ; il s'est essayé pourtant au théâtre avec *le Roi Alfred* et la *Dame Kobold*. Il laisse un opéra non représenté, *Samson*. Il a publié aussi un grand nombre de *lieder* pour voix avec accompagnement de piano, mais il en est peu qui ont conquis la popularité. Depuis quelques années, Raff était directeur du Conservatoire de Francfort.

— L'art musical espagnol vient d'éprouver dans l'espace de quelques jours, deux pertes bien sensibles en M. Compta (Edouard), professeur de piano au Conservatoire de Madrid, mort le 20 juin, et M. Espin y Guillen (Joachim), également professeur au Conservatoire et organiste de la Chapelle Royale, décédé le 24. M. Compta, pianiste d'un style élevé, souple et brillant, a formé des virtuoses hors ligne. Quant à M. Espin y Guillen, il eut son heure de célébrité, lorsqu'en 1845 il fit représenter le premier acte de son grand opéra espagnol *Padilla o el Asedio de Medina*, qui obtint un succès d'enthousiasme. Malheureusement, l'opéra n'a jamais été exécuté en entier. M. Espin (et c'est ce qu'il y a de plus important dans sa vie artistique) fut le fondateur du premier journal de musique espagnol, la *Iberia musical*, dont le premier numéro parut le 2 janvier 1842. Compta était très jeune, Espin avait dépassé la soixantaine. Ce dernier n'avait voulu livrer ses notices biographiques à personne. Il me les communiqua pour mon livre, un mois avant sa mort. — A. PENA Y GONI.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

REVUE BRITANNIQUE. — Sommaire des matières contenues dans la livraison de juin : I. Questions navales. — II. Une Nouvelle Voie ferrée en Amérique. — III. Les Œufs dans l'alimentation. — IV. Don Juan Tenorio, drame en deux parties. — V. La Bataille de Boulogne. — VI. La Diplomatie française en Syrie. — VII. Poëtes, paysans russes. — VIII. Poésies. — IX. Correspondances d'Orient, d'Allemagne, d'Amérique, d'Italie, de Londres. — X. Chronique et bulletin bibliographique.

— *Pirouette* (Coquelin cadet) a déclaré la guerre aux hypocondres, guerre terrible, à en juger par *Fariboles*, le désopilant volume qu'il vient de faire paraître chez l'éditeur P. Ollendorff. Pour l'aider dans sa tâche, il s'est adjoint ce spirituel dessinateur, cet artiste si plein de talent, qui a nom Henri Pille. Anecdotes comiques, mots d'esprit, nouvelles à la main, charges, saillies, combles, rien de tout ce qui peut désopiler la rate ne manque dans *Fariboles*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2679 — 48e ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Juillet 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LA MAIN DANS LA MAIN

styrienne de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET. — Suivra immédiatement : *la Berceuse*, de CH.-M. WEBER, paroles françaises de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pantomime*, extraite du Théâtre de Tabarin, de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement : *Elisabeth*, deuxième csárdás de JOSEPH GUNG'L.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XVII

CHERUBINI ET LES ARTISTES DE SON TEMPS.

Arrivé à cette époque de la carrière de Cherubini, je voudrais donner une idée de la nature de ses relations avec les grands artistes qui furent ses contemporains, et grouper ici, à ce sujet, quelques renseignements qui seront rendus plus intéressants encore par la publication d'un certain nombre de lettres, dont quelques-unes fort curieuses. L'existence de Cherubini en France s'étend sur l'espace de plus d'un demi-siècle, puisque, venu à Paris en 1786 et s'y étant établi définitivement l'année suivante, il y mourut en 1842. Presque contemporain de la lutte fameuse des gluckistes et des piccinistes, ayant pu fréquenter et connaître ses aînés dans la lice, et Dalayrac, et Grétry, et Monsigny, et Dezèdes, et Champein, et Gossec, ayant été l'émule et le rival de tous ces musiciens fameux qu'il vit éclore à ses côtés : Lesueur, Méhul, Berton, Boieldieu, Catel, Nicolo, ayant assisté aux triomphes de Spontini (qu'il aida quelque peu), à la révolution opérée par Rossini, il put voir encore les premiers succès de Meyerbeer et être témoin de l'éclosion de toute cette autre lignée d'artistes parmi lesquels plusieurs avaient été ses élèves : Auber, Herold, Halévy, Adam, Grisar, Hippolyte Monpou, Ambroise Thomas, Berlioz, Onslow,... (1). On conçoit tout l'intérêt que pourrait offrir, au seul point de vue historique, un récit exact et complet des relations que Cherubini put entretenir successivement, pendant le cours de cinquante-cinq ans, avec tous ces hommes fameux qui furent l'honneur de la France et qui cependant, pénétrés de son immense valeur, l'entouraient de tout le respect, de toute l'admiration que méritaient son génie et sa gloire. Mon ambition ne saurait aller si loin, et les éléments me feraient défaut pour établir un tel récit. Mais si je suis obligé de me borner, les quelques notes qui feront l'objet du présent chapitre ne seront pas pourtant, je l'espère, sans offrir un certain intérêt.

Lorsque, à l'instigation de son ami Viotti, Cherubini prit la résolution de se fixer à Paris, il arrivait, on peut le dire, en pleine fournaise. Et je n'entends pas ici parler de l'immense mouvement politique qui se préparait alors et qui devait, en secouant violemment le vieux monde, ouvrir une ère nouvelle non seulement pour la France, mais pour l'humanité entière. Sans sortir aucunement du sujet qui nous occupe et pour n'envisager que la question d'art, on peut dire, en ce qui concerne la musique, que jamais Paris n'avait assisté à une rénovation aussi éclatante que celle qui

(1) Combien d'autres artistes, moins fameux sans doute, mais pour la plupart fort distingués néanmoins, Cherubini ne put-il pas coudoyer et connaître intimement dans le cours de sa longue carrière! Il me suffira de rappeler les noms de Jadin, Kreutzer, Bruni, Persuis, Devienne, Martini, Solié, Gaveaux, Della Maria, Lemoyne, Frédéric Kreubé, Bianchi, Blangini, Bochsa, Pradher, Plantade, Catrufo, Carafa, Gomis, Clapisson...

était en train de s'accomplir. La lutte héroïque qu'avaient soutenue l'un contre l'autre ces deux grands hommes : Gluck et Piccini, avait été féconde en résultats ; le vieux moule de l'opéra, brisé par leurs deux mains puissantes, mis en miettes à leur suite par Salieri et Sacchini, avait fait place à une conception nouvelle du drame lyrique, et les efforts vigoureux de ces quatre artistes de génie, frappant l'imagination de quelques jeunes musiciens magnifiquement doués, les Lesueur, les Méhul, les Berton, allaient dépasser même le but que ceux-là s'étaient proposé, et aboutir, par surcroît, à une réforme et à une amplification inattendues du genre de l'opéra-comique. Tandis que le théâtre Favart, seule scène musicale existant jusqu'alors avec l'Opéra, commençait à se ressentir déjà du mouvement des idées nouvelles, la fondation du théâtre Feydeau allait accélérer et compléter ce mouvement par rapport à l'art français, en même temps que l'admirable troupe italienne attachée à ce théâtre allait apprendre à nos chanteurs les moyens de charmer et d'émouvoir le public. Pendant ce temps, le Concert spirituel, inconscient de sa fin prochaine, était plus florissant que jamais, et, si près de disparaître brillait d'un éclat radieux et opérait de véritables prodiges. Bientôt, les grandes fêtes révolutionnaires devaient donner un élan particulier à l'art musical et surexciter le génie de nos artistes, appelés à composer des hymnes, des cantates, des scènes patriotiques dont l'exécution en plein air, par des masses puissantes et grandioses, les obligeait à chercher et à découvrir des effets nouveaux et d'une nature encore inconnue. Enfin, la création du Conservatoire, organisé du premier coup sur un plan gigantesque, était destinée à compléter en son genre cette magnifique évolution musicale, évolution telle et si prodigieuse dans ses développements que jamais la France n'avait vu sa pareille.

J'avais donc raison de dire que Cherubini arrivait ici en pleine fournaise. A peine débarqué, il se jeta résolument dans la mêlée, soutint la lutte avec les plus vigoureux, et, bientôt aguerri, prit part à tous les combats. On le trouve successivement ou simultanément partout, et ses pareils se rencontrent avec lui sur tous les chemins. C'est ainsi que nous le voyons à l'Opéra, au Concert spirituel, au théâtre Feydeau, aux grandes fêtes de la place publique, au Conservatoire, c'est-à-dire en tous les lieux où il y a danger à courir et gloire à conquérir. Là où l'on fait de la musique, où l'art est en honneur, où il a besoin de vaillants champions et de valeureux défenseurs, on est toujours sûr de voir surgir Cherubini ; et ce n'est pas une cause de léger étonnement que la vue de ce frêle étranger arrivant dans un pays si neuf pour lui, de ce jeune artiste à la fleur de l'âge, à la santé toujours délicate, auquel plus tard son austérité et sa rigidité un peu excessive feront un renom particulier, qui se lançait ainsi à plein courant et faisait preuve d'une vigueur, d'une agilité, d'une souplesse d'esprit et de corps que bien d'autres auraient pu lui envier.

Mais précisément parce qu'il se prodiguait, qu'il se montrait partout, qu'on le trouvait toujours au premier rang, on comprend qu'il dut établir rapidement des relations avec tous ses confrères. Ce nouveau venu avait de quoi les étonner un peu, par son ardeur à la production, son âpreté au travail, et la puissance d'un génie qui se manifestait déjà avec une singulière autorité. Mais cela même était fait pour lui attirer des sympathies, et celles des meilleurs d'entre eux. Et comme il rendait justice à tous, qu'il discernait nettement les qualités qui caractérisaient chacun, que sa conduite était pleine à la fois de rectitude et de dignité, il se fit bientôt des amis de tous ses confrères, et de ses compagnons autant d'admirateurs.

Les deux premiers avec lesquels il se lia — et l'on peut dire que l'affection qui les unit tous trois était quasi fraternelle — furent Méhul et Berton. On a pu voir, à propos de *Médée*, une double trace des sentiments qui animaient l'un pour l'autre Méhul et Cherubini. Celui-ci dédia, dans des termes pleins de noblesse, sa partition à celui-là, et le fait est à remarquer d'autant plus que cette dédicace est la seule qui accompagne un de ses ouvrages dramatiques. D'autre part, on a vu que Méhul, à propos de cette même *Médée*, prit publiquement, dans une lettre adressée à un journal, la défense de son ami outragé à ses yeux par ce journal. De tels faits sont trop rares pour n'être pas mis en relief. Enfin, dans les lettres à sa femme que j'ai précédemment produites, on a eu la preuve de la tendre et profonde affection que Cherubini portait à Méhul. Les sentiments qui l'unissaient à Berton étaient aussi intimes, et, si aucun document particulier ne me permet de l'établir aussi ouvertement qu'en ce qui concerne l'auteur de *Joseph*, je vais du moins rapporter ici une lettre bien intéressante que plus tard, alors qu'il occupait une haute situation au Conservatoire, Cherubini adressait à Berton ; on aura par cette lettre une idée des honnêtes préoccupations qui l'agitaient en certains cas, et l'on verra quel soin vigilant il prenait les intérêts des jeunes élèves confiés à sa garde. Cette lettre est sans date, ou du moins je n'en ai pas la date (1) :

Mon cher Berton,

Ferand vient de me demander de ta part des cymbales, la grosse caisse et les triangles, pour ton ouverture, qui doit être exécutée à l'Institut le jour de la distribution des prix. Me permettras-tu, à ce sujet, de te faire une observation? la voici : Je pense qu'il est déplacé d'employer ces instruments dans l'enceinte de l'Institut, surtout quand la composition que doivent accompagner ces instruments est d'un académicien. Je ne te parle pas du vacarme que cet ensemble produira, mais je t'observerai que ton ouverture écrasera la cantate de ce pauvre élève qui viendra après, et sa faible puissance ne pourra pas lutter contre ton ouverture.

Je défends mon élève comme je défendrais le tien dans une pareille circonstance. Ainsi, mon cher Berton, je te le demande en grâce, pour tous ces motifs : abandonne le projet de faire exécuter cette ouverture à instruments militaires. Tu ne manques pas de belles ouvertures de ta composition, pour n'en pas trouver une à lui être préférée. Je me flatte que tu sentiras mes raisons, et que tu te plairas à les apprécier.

Je suis tout à toi,

Louis Cherubini.

Cette lettre est certainement d'un honnête homme et d'un noble artiste.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Demain lundi, l'Opéra donnera la dernière représentation (d'été) de *Françoise de Rimini*, dont la reprise reste fixée à l'automne prochain, pour la rentrée de MM. Lassalle, Sellier, Gailhard ; de Mlles Salla, Richard et Mauri. Tous ces oiseaux rares vont quitter Paris. Lassalle et Gailhard sont déjà loin : le premier est en Bretagne, où il édifie une villa princière (sur la belle plage de Pornichet, près de Saint-Nazaire) ; le second se fait applaudir sur la scène royale de Covent-Garden, à Londres. Seul, le ténor Sellier reste à son poste d'honneur, et chaque soir il voit son succès grandir dans le rôle de Paolo.

Quant aux dames, nous pouvons annoncer, avec M. Jules Prével, du *Figaro*, que Mlle Salla se rend à Bagnères-de-Luchon, Mlle Richard aux plages normandes, et Rosita Mauri en Italie, où M. Mérante pourrait bien aller la rejoindre, afin de fixer, d'accord avec la célèbre ballerine, tous les effets chorégraphiques du nouveau ballet, *la Farandole*.

De leur côté, les fauvettes de la salle Favart se sont envolées dès

(1) Le hasard me l'a fait rencontrer dans un endroit où certes je ne l'aurais pas cherchée. C'est Alexis Azevedo qui l'a produite dans la singulière publication qu'il avait entreprise sous ce titre : *les Doubles-croches malades*, en déclarant qu'il la tirait de la collection d'autographes de Mme Dorus-Gras.

le lendemain de la clôture : Mme Bilbaut-Vauchelet-Nicot est en Suisse, où s'est également rendue Mlle Isaac. Mlle Marie Vanzandt s'est dirigée sur le château de Mme la baronne d'Adelswärd, avant de se rendre à Cauterets et Saint-Moritz, après quoi elle gagnera Milan, où l'attend le vieux maître Lamperti pour parfaire des études déjà si remarquables. Voilà des vacances bien employées, Mademoiselle, et qui feront autant d'honneur que de profit à la future Lackmé, de l'Opéra-Comique.

Avant de quitter Paris, Mlle Vanzandt a eu une longue conférence au piano du foyer des artistes de la salle Favart, avec M. Léo Delibes, partition de *Lackmé* en mains. L'auteur s'est montré aussi enchanté de son interprète que la jeune diva l'a été du rôle important dont la création lui est confiée. Le ténor Talazac et la basse chantante Cobalet vont également avoir, chacun, une audience préalable de M. Delibes avant de commencer les études de leurs rôles.

A propos du ténor Talazac, annonçons la très bonne nouvelle de son réengagement, pour deux années, à l'Opéra-Comique et à de superbes conditions. Cela n'a point empêché M. Carvalho, de traiter avec le ténor Stéphanne, qui rentre à l'Opéra-Comique pour tenir la place laissée vacante par la transformation du ténor Lhérie en baryton. C'est Stéphanne qui chantera, entre autres rôles, don José de *Carmen*, Zampa et Shakespeare du *Songe*.

En ce qui concerne le ténor Furst et le baryton Fugère, — rien encore de définitif. On sait seulement que M. Gravière ne se refuserait pas à restituer M. Fugère à M. Carvalho et que dans tous les cas il le laissera reparaître à l'Opéra-Comique dès la reprise d'automne des *Noces de Figaro*.

Par suite de la rentrée de ténor Stéphanne, salle Favart, la reprise de *Carmen* est désormais chose assurée. C'était, du reste, l'un des ouvrages que se proposaient de représenter sur la scène de l'Opéra-Populaire projeté MM. Viancsi et Hartmann. La preuve en résulte des termes mêmes de la lettre-engagement de ces messieurs envers Mme Engally, laquelle lettre, datée du 18 mai dernier, stipulait formellement à son intention trois opéras : *Hérodiade*, *Carmen* et *Cléopâtre*. La partition du si regretté Bizet devait donc, dans tous les cas, nous être rendue l'hiver prochain.

***

Que de richesses dans les mains de M. Carvalho pour la saison prochaine et les suivantes :

Lackmé : 3 actes de M. Léo Delibes, paroles de MM. Gondinet et Ph. Gille;

Manon : 3 actes de M. J. Massenet, paroles de MM. Meilhac et Ph. Gille;

Carmosine : 3 actes de M. F. Poise, paroles d'Alfred de Musset et Monselet;

Diana : 3 actes de M. E. Paladilhe, paroles de MM. H. Regnier et Jacques Normand ;

Plus 3 actes que termine M. Ch. Widor sur un charmant poème de M. François Coppée et un véritable bouquet d'actes isolés qui serviront de lever de rideau. Et dire que le rapport distribué, cette semaine, à la Chambre par la commission du budget des Beaux-Arts ne dresse pas l'inventaire de ces richesses lyriques qui en valent bien la peine.

Ce sont cependant là des partitions écrites, terminées ou peu s'en faut, et qui doivent la vie à des musiciens et à des librettistes de premier ordre. Mais ledit rapport se borne, en ce qui concerne l'Opéra-Comique, à constater la bonne situation matérielle et artistique de l'entreprise et à maintenir la subvention de 300,000 francs attribuée à notre seconde scène lyrique. Ce n'est pas suffisant : M. Carvalho ne méritait-il pas des éloges tout particuliers pour la façon éclatante dont il a su relever un théâtre absolument tombé ?

***

En ce qui touche notre première scène lyrique, le rapport de M. le député Logerotte nous fournit nombre d'intéressants renseignements desquels il résulte que la subvention actuelle de 800,000 francs est absolument insuffisante. Que n'a-t-il conclu en proposant le chiffre rond d'un million ? C'est le moins pour arriver à faire de l'Opéra la première scène lyrique d'Europe à tous les égards.

Il nous paraît intéressant de mettre sous les yeux de nos lecteurs tout ce qui a trait à notre Académie nationale de musique dans le rapport de M. Logerotte.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

La comptabilité de l'Opéra a été soumise cette année, conformément à l'article 78 du cahier des charges, à la vérification d'un Inspecteur des finances, l'honorable M. Carlier. Nous ne croyons pouvoir mieux faire connaître la situation budgétaire du théâtre qu'en donnant des extraits du rapport fait sur sa gestion financière.

« L'examen auquel il devait être procédé, dit M. l'Inspecteur, porte sur trois périodes successives :

» 1° Du 16 juillet 1879, date de l'entrée en fonctions effective de M. Vaucorbeil, au 31 octobre suivant, point de départ officiel du privilège ; 2° du 1er novembre 1879 au 31 octobre 1880, première période normale de l'exploitation ; 3° du 1er novembre 1880 au 31 décembre 1881, dernière année d'exploitation.

Les résultats financiers de ces trois périodes sont résumés ci-après :

PÉRIODES D'EXPLOITATION	RECETTES	DÉPENSES	PERTE	BÉNÉFICE
1re période.	1.162.115 39	1.085.822 48		76.292 11
2e période.	4.022.945 05	4.035.580 05	12.635	
3e période.	4.208.219 97	4.106.440 32		101.779 65
TOTAUX . . .	9.393.280 41	9.227.842 85	12.635	178 072 56
Bénéfice d'exploitation . .			165.437 56	

En outre, il est tenu compte d'une part, de 12,000 francs, déposés en cautionnement à la Compagnie du gaz, et de 18,337 fr. 88 c., payés au 31 octobre 1881 pour frais de mise en scène des ouvrages en préparation ; d'autre part, de 5,000 francs, montant d'un terme de location du buffet encaissé par avance, soit, toute compensation faite, de 25,337 fr. 88 c.

Le total des bénéfices réalisés sur l'exploitation proprement dite, s'élève donc à 190,775 fr. 44 c.

Pendant le temps compris dans ces trois périodes, le matériel (décorations et costumes) des ouvrages nouveaux mis à la scène, qui reste la propriété de l'Etat, s'est accru d'une valeur de 524,452 fr. 30 c.

Les chiffres cités démontrent que l'entreprise a été fructueuse jusqu'ici, sans que le directeur ait négligé de remplir les obligations de son cahier des charges.

La composition des bénéfices chiffrés plus haut (190,000 fr.) doit être examinée ; il n'est pas sans intérêt de faire remarquer qu'ils sont dus presque en totalité (175,000 fr.) aux bals masqués. L'entreprise théâtrale proprement dite, subvention comprise, suffit à peine à couvrir ses frais.

On voit de plus, si l'on en isole les résultats, qu'elle est soumise aux fluctuations les plus imprévues. Elle a donné 38,000 francs de bénéfices en trois mois (de juillet à novembre 1879) ; 92,000 francs de perte dans la période de 1879-1880, et 19,000 seulement de bénéfices dans la période de 1880-1881 ; un hiver rigoureux suffit pour créer immédiatement au directeur une situation des plus critiques.

Ce qui ressort clairement de l'examen des comptes de l'Opéra, c'est que non seulement la subvention de 800,000 francs inscrite au budget n'est pas exagérée pour soutenir une entreprise de cette importance, mais qu'elle est absorbée en majeure partie par les exigences matérielles de l'exploitation, sans servir efficacement au progrès artistique qui constitue sa principale raison d'être.

Sur le premier point, il suffit de rappeler que le chiffre de 800,000 francs de subvention a été inscrit au budget de 1866, à la suppression de la régie. Jusqu'en 1870, le directeur touchait même 100,000 francs de plus payés par la liste civile.

Mais si l'on envisage les charges que supporte le directeur de l'Opéra de Paris depuis l'inauguration de la nouvelle salle, on reconnaîtra qu'elle est à peine suffisante.

La progression de plusieurs articles de dépenses matérielles est exorbitante : l'entretien des bâtiments et du mobilier est porté de 45,000 à 80,000 francs. — Le chauffage, l'éclairage, les assurances et les contributions coûtent 300,000 francs, près de trois fois plus qu'à la rue Le Peletier ; le balayage représente à lui seul 3,000 francs par mois, toutes choses qui n'ont rien de commun avec l'art musical. — Les transports de décors du magasin de la rue Richer au théâtre, et *vice-versa*, nécessitent des frais considérables, sans parler de l'usure et des détériorations qu'ils entraînent et qui vont grossir le compte d'entretien ; c'est en particulier la cause principale de la monotonie des spectacles qui motive des plaintes fréquentes ; on recule devant les inconvénients qu'il y a à multiplier les transports.

Conviendrait-il, ajoute M. l'Inspecteur, d'accroître directement les subventions ? Il ne le pense pas, mais il est d'avis que l'Administration des Beaux-Arts, à laquelle est maintenant rattachée la Direction des Bâtiments civils, devrait considérer que l'Opéra, construit sur un plan exceptionnellement développé et dans des proportions monumentales, n'est pas un théâtre ordinaire, et que l'Etat doit participer dans une plus large mesure aux dépenses matérielles de l'exploitation ; elle étudierait utilement les

moyens de créer un magasin de décors plus à la portée du théâtre. La Ville de Paris, d'autre part, qui ne fait rien pour l'Opéra, quoiqu'elle en reçoive tous les ans 300,000 francs pour ses pauvres, ne pourrait-elle au moins être invitée à négocier auprès de la Compagnie du gaz l'obtention d'un tarif réduit pour l'éclairage du théâtre?

Il ne nous appartient pas d'énumérer les diverses mesures auxquelles l'Administration pourrait recourir dans le sens qui vient d'être indiqué ; en allégeant les charges matérielles qui pèsent sur l'exploitation, elle rendrait la subvention à sa destination véritable, qui est de faire vivre et progresser cette superbe forme du drame lyrique, à laquelle les compositeurs français ont donné tant d'ampleur et d'éclat.

Il suffirait, pour éviter que les dépenses qui seraient atténuées ou dont l'Administration reprendrait la charge n'allassent simplement grossir les profits de la direction, de remettre en vigueur la clause du cahier des charges Halanzier, prescrivant le versement au Trésor de tout ou partie des bénéfices au delà d'un chiffre déterminé.

L'Administration sait, d'ailleurs, dit en terminant M. l'Inspecteur, mieux que personne, combien elle peut se fier à l'activité consciencieuse et au goût éclairé du directeur actuel de l'Opéra. »

Les termes du document qui nous a été communiqué par M. le Ministre des Beaux-Arts confirment les appréciations et les prévisions qui ont été présentées dans les rapports de M. Lockroy, et montrent sous un jour qui nous paraît vrai la situation réelle de l'Opéra ; nous avons cru qu'il était utile, pour la faire connaître, de mettre sous les yeux de la Commission un long extrait du rapport de l'Inspection générale des finances.

L'Opéra n'a pas donné de représentations à prix réduits, mais il a donné, le 14 juillet dernier, et s'est engagé à donner, le 14 juillet prochain, à l'occasion de la fête nationale, une représentation gratuite.

La direction de M. Vaucorbeil a, en 1882, donné les ouvrages suivants, en exécution des obligations du cahier des charges :

Namouna, ballet en 2 actes, par M. Nuitter, musique de M. Lalo, première représentation le 6 mars 1882.

Françoise de Rimini, opéra en 4 actes, par MM. Barbier et Michel Carré, musique de M. Ambroise Thomas, première représentation le 14 avril 1882.

Ces opéras ont produit un accroissement de matériel dont voici le compte :

Namouna, Françoise de Rimini	Fr. 109.245 16
Dépenses effectuées et non liquidées, environ	240.000 »
	Fr. 349.245 16

La direction de l'Opéra a reçu :

Un grand opéra, *Henri VIII*, musique de M. Saint-Saëns. Poème de MM. Détroyat et A. Silvestre.

Un grand opéra, musique de MM. Massenet, d'Ennery et Gallet.

Elle a demandé :

Un opéra en 2 actes à M. Émile Pessard (grand prix de Rome).

Un ballet à M. Th. Dubois, *la Farandole* (grand prix de Rome).

La Commission propose d'inscrire au budget :

Opéra . . . . Fr. 800.000

Que n'a-t-elle proposé, nous le répétons, d'inscrire au budget le chiffre rond d'UN MILLION.

Le même rapport s'étend longuement sur la prospérité financière de la Comédie-Française et sur les efforts littéraires de l'Odéon. Nous n'entrerons point dans toutes les considérations développées à l'appui de la fortune de l'une et des infortunes de l'autre. Ceci est infiniment moins de notre ressort, mais on nous permettra de nous arrêter quelques instants sur le chapitre : Conservatoire national de musique et de déclamation. Cette année encore, M. le rapporteur relate les critiques traditionnelles présentées par ses honorables prédécesseurs, mais en constatant un fait indéniable : *c'est qu'à aucune époque, il n'est sorti autant d'élèves du Conservatoire pour aller occuper les premières places sur nos scènes subventionnées.*

Ceci est de l'histoire pratique et les plus belles théories n'y peuvent contredire. Qu'on se le dise donc une bonne fois.

* * *

Comment terminer cette semaine théâtrale sans dire quelques mots de la première représentation, au théâtre royal Covent-Garden, de la

VELLEDA, DE LENEPVEU.

Le correspondant semainier du *Ménestrel* nous en parle bien aux nouvelles de l'Étranger, mais il ne nous dit pas comment est advenue à M. Lenepveu la bonne fortune d'être interprété par la Patti, et c'est là ce que nous voulons raconter à nos lecteurs :

Ainsi qu'on va le voir, les rêves se réalisent plus souvent qu'on ne pense; celui de M. Lenepveu évoquant la Patti pour sa *Velléda* n'est rien moins qu'un conte des *Mille et une Nuits*. Voici le fait tel qu'il s'est produit. Disons d'abord que M. Lenepveu, grand prix de Rome, — disciple, comme MM. Massenet et Th Dubois, de M. Ambroise Thomas, est non seulement un parfait musicien, mais un artiste à l'esprit cultivé et parfois rêveur. — Ah ! disait-il un soir d'été à son ami de Soria, en lui faisant entendre sa partition de *Velléda*, si j'avais une Patti pour interprète, ma partition irait aux nues avec mon rêve! — Pourquoi pas, répliqua Soria : je me rends à Londres, veux-tu que je lui en parle? — Toute la chose, répondit Lenepveu, nous verrons bien si l'impossible est possible en musique.

Soria partit et trois jours après l'auteur de *Velléda* recevait une dépêche ainsi libellée : « Mets ta partition dans la valise et traverse la Manche au plus vite ». On pense bien que Lenepveu ne se le fait pas dire deux fois. Il arrive à toutes voiles chez son ami de Soria qui lui raconte ceci : j'ai causé de ta *Velléda* avec la Patti, je lui ai dit qu'on lui reprochait, avec quelque raison, de n'avoir jamais créé un grand rôle. — Eh ! mon Dieu, m'a-t-elle répondu, j'en attends un tout prêt, mais là fini bien fini. Qu'on me le fasse entendre et s'il me convient, je le créerai à Covent-Garden. — Je t'ai aussitôt télégraphié Courons chez la Patti et ouvre ta partition avec confiance.

Mais tu sais bien que je ne chante pas, dit avec une vive inquiétude l'auteur de *Velléda*. — Je serai là, je chanterai, moi, et je tournerai les pages.

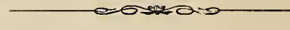
On arrive, la Patti est des plus accueillantes. — Lenepveu se met au piano, Soria chante, Lenepveu aussi, Patti aussi, et bref, de feuillet en feuillet la partition de *Velléda* sait conquérir la grande interprète rêvée. On s'embrasse et tout est dit.

Voilà comment M. Lenepveu vient d'avoir l'inespérée bonne fortune d'être interprété par la Patti au théâtre de Covent-Garden.

H. MORENO.

P. S. Comme on a pu le voir ci-dessus, *la Carmosine*, de M. F. Poise, paraît devoir prendre le pas sur *Joli Gille*. Carmosine serait Mme Bilbaut-Vauchelet, et le petit chanteur Minuccio Mlle Frandin, la nouvelle pensionnaire de M. Carvalho.

D'autre part, on annonce que M. Émile Pessard tient enfin son livret de grand opéra en deux actes. Il n'aura point perdu pour attendre : *le Tabarin*, de Paul Ferrier, comédie patronnée par Coquelin aîné au Théâtre-Français, aurait été transformée en opéra pour M. Émile Pessard. — Bravo.



INSTITUT DE FRANCE

CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE

Nous avons fait connaître à nos lecteurs, dimanche dernier, les heureux vainqueurs du grand prix de Rome (1882). Cette fois, deux grands prix de composition musicale se trouvaient être disponibles, — celui de l'an dernier n'ayant pas été décerné, bien que M. G. Marty s'en fût montré tout aussi digne que cette année. L'Académie des Beaux-Arts s'est plu à le reconnaître en le proclamant premier grand prix à l'unanimité.

Le *second premier grand prix* — c'est l'étiquette officielle — a été remporté, presque à l'unanimité aussi, par le jeune Pierné, fils de l'excellent professeur de ce nom. Disons, au sujet de ce *second premier grand prix*, qu'il ne s'agit pas en l'espèce d'un second prix, mais bien d'un premier grand prix *ex æquo*, qui ne diffère de celui accordé à M. Marty que par la durée de la pension : trois ans au lieu de quatre, — parce que cette pension est censée partir de l'an dernier. A cela près, MM. Marty et Pierné vont avoir, au même titre, droit de cité à l'Académie de France à Rome.

Ceci dit, passons la parole à notre collaborateur Oscar Comettant, qui a publié dans *le Siècle* un très intéressant compte rendu de la séance de samedi dernier à l'Académie des Beaux-Arts.

* * *

Samedi dernier a eu lieu, à l'Institut, l'audition au piano de la cantate mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome.

Cinq jeunes aspirants à la gloire des Mozart et des Beethoven, tous élèves du Conservatoire, et dont quatre appartiennent à la classe de M. Massenet, étaient entrés en loge à la fin du mois de mai pour y rester vingt-cinq jours, terme fixé par le règlement. Ce sont MM. Vidal, Leroux, Pierné, Taillade et Marty.

Voici le sujet de la cantate, elle est de M. Guinand, un poète dont le nom n'est pas nouveau pour les concurrents de l'Institut.

Edith est le titre de cette scène lyrique. L'action se passe à Hastings en 1066.

Le rideau — si la scène était transportée au théâtre — se lèverait sur un champ de bataille. La nuit est venue. On entend dans le lointain les cloches d'un monastère et des cantiques chantés par des moines. Une ombre passe à travers de longues files de cadavres. C'est un moine qui cherche parmi les morts le cadavre d'Harold, roi d'Angleterre.

L'humble habitant de la chaumière
Peut compter sur la blanche pierre
Qu'élèvent ses enfants dans le chant du repos...
Et toi, qui tins sous ton sceptre une armée,
Toi, dont le nom remplit la renommée,
Nul ne saura jamais où blanchissent tes os.

En disant cela, le moine n'avait pas compté sur la fiancée d'Harold, sur Edith qui, éclairée par le flambeau de l'Amour, vient chercher à son tour le corps de son amant. Elle le trouvera.

L'amour ne voit pas, il devine !...

Ici, un *cantabile* suivi d'un duo, qui est le côté le plus musical de la cantate. Edith, dans l'exaltation de son amour, croit entendre un écho de l'hymne des guerriers qui chantent leur trépas. A la voix d'Edith se joint celle du moine, formant un duo, de nature à inspirer au musicien bien doué, un de ces morceaux poétiques qui montent à l'esprit et l'enivrent avant d'aller au cœur.

Edith pose sa main sur la poitrine d'un guerrier. Il n'est pas mort, son cœur bat, c'est Harold !

O joie ineffable !
Bonheur inouï, etc.

Les deux amants se sont reconnus. Pour aimer Edith, Harold veut vivre non plus en roi, mais dans une retraite profonde.

Ah ! que nous serons heureux !

Je le désire pour eux et je n'ai aucune raison de croire qu'il n'en sera pas ainsi.

Tel est le sujet de cette scène lyrique qui, à tout prendre, en vaut bien une autre.

Pauvres compositeurs ! avant même d'en avoir le titre, ils en éprouvent les inconvénients. Voilà M. Vidal, second grand prix de l'année dernière qui, le samedi matin, c'est-à-dire trois ou quatre heures seulement avant la réunion à l'Institut, est avisé que sa chanteuse, Mlle Griswold, est prise d'un enrouement subit et complet. Que faire ?

Il court chez Mme Fuchs, cantatrice excellente musicienne, et la supplie de venir déchiffrer sa cantate devant les membres de l'Institut. Mme Fuchs lit son rôle deux ou trois fois avec le compositeur et il est su. Devant cette preuve d'une si grande obligeance et d'un si réel talent, le président du jury de toutes les sections des beaux-arts se lève et remercie la cantatrice, aux applaudissements de toute l'assemblée.

Si donc M. Vidal n'a pas réussi à remporter le grand prix, ce n'est ni la faute de son Edith, ni celle de son Harold (M. Furst), pas plus que celle de son moine, M. Giraudet. M. Vidal avait été mieux inspiré l'année dernière. Cette année, sa cantate manque de cette émotion et de ce bonheur qui, en musique comme dans tous les arts, s'appelle *inspiration*. C'est fort bien fait assurément, mais c'est un peu froid et sans grand effet.

M. Taillade, fils de l'excellent artiste de ce nom, n'a pas trouvé non plus, dans le poème de M. Guinand, matière à échauffer son imagination. A coup sûr ce jeune homme est un parfait musicien ; mais en cette circonstance il a couru après l'*idée*, qui a couru plus vite que lui. On ne gagne pas à toutes les courses. Les chanteurs de M. Taillade étaient Mlle Belgirard, MM. Valdéjo et Dethurens.

Je remarque dans la partition de M. Leroux de fort jolies phrases, surtout dans le duo entre Edith et le moine ; malheureusement ces phrases ne sont, pour la plupart, qu'un reflet. Gounod, présent à la séance et l'un des membres du jury, a dû les saluer au passage comme d'anciennes et bonnes connaissances à lui.

Ces réminiscences m'ont rappelé un bien joli mot de l'auteur de *Faust* :

« Il faut, me dit-il un jour, tremper en soi sa plume. Si on la trempe chez le voisin, on gèle. »

Attention, voici que la lutte va s'engager sérieusement.

M. Pierné, qui a dix-huit ans, s'assied au piano. Il est entouré de ses interprètes. Mme Montalba, MM. Mouliérat et Belhomme. L'introduction instrumentale est d'un beau caractère, sombre comme la scène qu'elle accompagne, richement harmonisée, sans aucun abus de ces accords altérés si à la mode parmi les séides de l'école de l'avenir.

A mesure que la cantate de M. Pierné se développe, la pensée du compositeur s'affermit et l'œuvre s'impose à l'attention. Arrivé au duo entre Edith et le moine, l'inspiration du jeune musicien se dégage superbement en se poétisant. Nous entendons un véritable morceau de maître. Le chant est délicieusement émouvant et il y a là des accompagnements de harpes d'un effet ravissant avec des harmonies exquises et des dessins dans le haut des violons de l'effet le plus heureux et le plus pénétrant. On était véritablement sous le charme.

Le reste de la partition, tout en se maintenant fort bien, n'a pas, il me semble, cette haute valeur d'inspiration. Le trio final se termine un peu brusquement ; mais, il faut le répéter, tout cela est bâti de main de maître. Aussi n'est-il pas besoin d'être un prophète de première grandeur, quand on a entendu l'*Edith* de M. Pierné, pour prédire à ce jeune compositeur de glorieuses destinées.

La scène de M. Marty est une œuvre profondément sentie, émue, dramatique, empreinte d'une poésie personnelle et supérieurement écrite. L'introduction peint à l'esprit, avec des couleurs harmonieusement savantes, l'horrible champ de bataille qu'éclaire de sa douce mais morte lumière la lune dans cette nuit funèbre et silencieuse. Les timbres voilés des instruments en bois dans le haut, en alternant avec les dessins et les harmonies dans le bas des instruments à cordes, colorent douloureusement ce saisissant tableau.

La voix du moine entonnant ces paroles :

« La tâche est au-dessus de toute force humaine » se mêle aux derniers sombres dessins de l'Introduction et ajoute ainsi comme un fil à la trame solide de l'étoffe polyphonique.

Le *cantabile* qui suit est traité d'un style ferme, riche et d'une harmonie expressive, sans aucun parti pris d'école ancienne ou nouvelle. La mélodie est d'un beau dessin et la pensée ne faiblit pas.

Le duo entre Edith et le moine devait être et est, en effet, le point culminant de la partition. Cela est ému, pénétrant, d'une suavité adorable et conduit avec un art achevé. Que dire de plus ? L'entrée du ténor (Harold), en forme de récitatif mesuré, est à la fois scénique et dramatique. Il fait un contraste heureux avec les mélodies franches qui précèdent et celles qui vont suivre. Le morceau qui vient avant le trio : « O mon Edith ! sous la voûte étoilée » est beau, tout rempli d'élan et empreint d'une émotion sincère. Le motif final du trio, en mesure à trois-quatre, tonal, bien rythmé et très franc, respire l'enthousiasme. Cette cantate de premier ordre a eu pour interprètes MM. Talazac et Cobalet et Mme Dufranc. Ils ont chanté avec leur cœur autant qu'avec leur voix, car ils étaient émus.

— Vous n'attendez pas, me dit un de mes confrères, la décision du jury ? — C'est inutile, je la connais. — Ah ! bah ! — Oui, voici : l'Académie, pouvant cette année nommer deux grands prix de Rome, elle proclame grands prix MM. Marty et Pierné. M. Leroux obtient la mention honorable... Deux heures après, j'avais la confirmation de ce vote qu'il avait été facile de prévoir. Je savais en plus que M. Marty avait obtenu son grand prix à l'unanimité.

Tous les lauréats sont élèves de M. Massenet. Il faut que je rapporte ici, comme un devoir, les paroles qu'il a bien voulu m'adresser à haute voix afin qu'elles fussent entendues de tous ceux qui nous entouraient en ce moment :

« Vous le voyez, me dit l'auteur du *Roi de Lahore*, d'*Hérodiade* et de *Marie-Madeleine*, ces jeunes gens ont la chasteté de l'art. Ils chantent avec le cœur. et leur talent acquis n'est point pour masquer, par des roueries harmoniques et instrumentales, leur impuissance géniale, mais pour mettre en relief les idées qu'ils ont et qui sont toujours honnêtes, parce qu'elles sont toujours sincères.

» Dieu merci ! Ils ne sont pas atteints par l'esthétique de la prétendue nouvelle école allemande dont Wagner est le chef et qui a tout le caractère d'une fort désagréable maladie. Je crois que cette école est née du grand mal dont notre époque est affligée, que les médecins appellent, si je ne me trompe, l'hystéro-épilepsie ou grande hystérie. Autant que je l'ai pu, j'en ai préservé mes élèves comme de la peste. »

Massenet venait de me faire du bien, de me rendre très heureux. Je lui serrai la main en le remerciant au nom des principes de l'art que je n'ai cessé de défendre à cette place, malgré le mauvais courant, auquel j'ai su résister. L'avenir me donnera raison, et ce sera mon honneur de critique musical.

Oscar Comettant.

PRIX DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Voici dans quels termes s'est exprimé le secrétaire perpétuel de l'Académie française, M. Camille Doucet, dans son spirituel rapport à propos du prix Vitet qu'on vient de décerner, nous l'avons annoncé déjà, à Gustave Nadaud : « Tout finit par des chansons, a dit Beaumarchais. Ne nous en plaignons pas, messieurs, et souhaitons que toujours il en soit de même. Il ne s'agit pas ici de rappeler des titres que personne n'ignore, et trop heureux les hommes dont il suffit de prononcer le nom pour que chacun comprenne et applaudisse. Est-ce un poète, est-ce un musicien, est-ce un philosophe ? C'est tout cela, messieurs ; c'est un chansonnier ! Depuis plus de trente ans il chante ; ses chansons nous sont allées au cœur et nous les avons chantées avec lui :

C'est bonhomme
Qu'on me nomme !

a-t-il dit un jour, et le nom lui en est resté. J'allais vous parler du talent, de la bonne grâce, de la belle humeur, du désintéressement, de toutes les vertus de ce bonhomme ! Je m'arrête ! Déjà, du milieu de vous, j'entends s'échapper comme l'écho d'un refrain connu qui nous dit : *Vous avez raison !* quand je vous annonce que l'Académie décerne l'un de ses plus gros prix, le prix Vitet, à M. Gustave Nadaud. »

Salve de bravos prolongés de toute l'assistance. Une véritable ovation académique au chansonnier Nadaud.

Ainsi que les précédentes années, *le Ménestrel* ne publiera pas, séparément, les résultats successifs des concours du Conservatoire, mais il en donnera le résultat officiel complet à la suite de la distribution des médailles de l'année scolaire 1881-82.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux de Londres, comme tous ceux du reste de Paris, ne parlent que de la *Velleda* du compositeur François Lenepveu, représentée cette semaine au théâtre royal Covent-Garden. Ainsi que cela se reproduit à l'éclosion de chaque œuvre nouvelle, les éloges ne sont pas absolument sans nuages, surtout aux bords de la Tamise. Toutefois l'œuvre de M. Lenepveu n'a pas à se plaindre, au contraire. Elle a été bien autrement favorisée que le *Faust*, de Gounod, auquel il n'avait pas été prédit plus de trois représentations de l'autre côté de la Manche. Sont-ils assez trompeurs les horoscopes lyriques : mais parlons de la *Velleda* de M. Lenepveu; voici ce que nous écrit à ce sujet notre correspondant de Londres:

La première de *Velléda* a eu lieu mardi, 4 juillet, et l'on a remarqué la coïncidence assez curieuse que c'est justement le 4 juillet 1865 que M. Lenepveu a reçu son prix de Rome. Il serait peut-être exagéré de dire que cette représentation était attendue avec impatience, le compositeur étant inconnu à Londres, mais elle n'en sera pas moins un des gros événements de la saison, car c'est le seul opéra nouveau que Covent-Garden nous présente cette année. Le libretto de MM. Challamel et Chantepie, quoique rappelant d'autres sujets d'opéra, notamment la *Norma*, offre des situations favorables à la musique : processions, marches, grands ensembles avec chœur, en un mot c'est un bon canevas de tableau. Or, qu'est-ce que le peintre en a fait?

Quel est le style et quel est le mérite du nouveau compositeur? Voilà la question que se posent les journaux d'ici. La réponse, sans être absolument concluante, est bienveillante. La même bienveillance a été montrée par le public par de nombreux rappels après chaque acte. Malheureusement ces démonstrations amicales n'ont rien de bien décisif, car c'est presque à toutes les premières le même enchantement, et puis ces partitions quelquefois vivent ce que vivent les roses. J'espère qu'il en sera autrement de *Velléda*; car sans faire trop de cas des jardins fleuris qu'on a transportés sur la scène et que Mme Patti a eu toutes les peines du monde à emporter, on doit reconnaître tout d'abord à M. Lenepveu des mérites sérieux et constater que c'est un musicien parfait. Sa manière d'écrire, son orchestration, la facilité avec laquelle il manie le contrepoint (voir le finale du 3e acte tout fugué), le chemin droit, si je puis m'exprimer ainsi, qu'il prend pour marcher à son but sans se laisser induire à sacrifier aux faux dieux de la musique sans mélodie, ni à ceux de la mélodie sans musique, — j'ai nommé l'Allemagne et l'Italie modernes — tout cela fait reconnaître un homme sérieux et qui plus est un homme d'avenir. Nous savons que le défaut de tous les compositeurs qui débutent au théâtre est d'orchestrer trop fort et surtout trop plein. Ce défaut se retrouve bien par ci, par là dans *Velleda*, mais ce n'est là qu'une question d'expérience ; la leçon que M. Lenepveu a prise, en s'écoutant, lui profitera; ses idées s'élargiront, son savoir-faire se développera et ses connaissances musicales aidant, le succès sera plus complet la prochaine fois. L'interprétation est surtout bonne du côté des dames. Quand je vous dirai que leurs noms sont: Adelina Patti, l'éternelle jeunesse à la voix superbe, à l'accent dramatique que vous savez, qu'à côté d'elle il y avait cette charmante Mme Valleria et Mme Stahl qui a été ce soir mieux que jamais, vous comprendrez le succès. MM. Nicolini, Cotogni et de Reszké complétaient l'ensemble fort bien dirigé par M. Joseph Dupont. On annonce *Velléda* pour ce soir et pour jeudi — puis la fin de la saison approche. — A mardi prochain pourtant *Méfistofele*... — Mme Nilsson a rompu avec M. Gye et conclu un engagement pour cinquante concerts en Amérique avec M. Abbey, l'impresario de l'an dernier de Mme Patti, vous le savez. Voilà donc toutes nos brillantes étoiles qui s'en vont l'hiver prochain en Amérique. — L. E.

— On a annoncé qu'aussitôt après avoir écrit la dernière note de *Percival*, Richard Wagner s'était mis à la composition d'une partition inspirée par un sujet indien et portant ce titre : *le Vainqueur*. Le fond de cette nouvelle était exact. Wagner, il est vrai, ne s'occupe pas encore de sa partition, pour cette excellente raison qu'il n'a encore écrit que les premières scènes de son livret. Cependant, comme le sujet qu'il veut traiter l'occupe depuis nombre d'années, il est à présumer que le scenario en est tout tracé dans son esprit et que le travail du poète marchera assez rapidement pour ne pas trop faire chômer le musicien. Ajoutons que le titre n'est pas celui que l'on a donné: l'ouvrage nouveau s'appellera *Boudha*.

— On vient de fixer une plaque commémorative sur la maison n° 18 de la Galeriestrass de Dresde, indiquant que Weber a habité l'appartement du second étage, depuis le 28 septembre 1822 jusqu'à sa mort.

— Après le festival du Rhin, qui a eu lieu à Aix-la-Chapelle pendant les fêtes de la Pentecôte, voici venir le festival annuel de l'*Union générale des musiciens*. La fête qui accompagnera les travaux du congrès s'ouvrira le 9 juillet, à Zurich, par la *Sainte-Elisabeth*, de Liszt, dont une œuvre inédite, un *Angelus* pour quatuor d'instruments à cordes, sera également exécutée le 11. La cantate de Saint-Saëns, *la Lyre et la Harpe*, figure au programme de la quatrième et dernière journée.

— Nous avons dit le succès de Mme Schrœder au Kroll's theater de Berlin dans *le Barbier de Séville*. La remarquable cantatrice allemande, sortie de l'école Viardot, n'a pas été moins heureuse dans les autres rôles qu'elle a successivement interprétés sur la grande scène berlinoise. Elle a obtenu un véritable succès dans *Norma*, et tous les journaux du cru sont d'accord pour chanter ses louanges. « Mme Schrœder, dit le *Berliner Tageblatt*, possède une voix sonore et mélodieuse. Les notes élevées sont particulièrement belles et sympathiques. On peut dire que la justesse de ses intonations est absolument parfaite et sa virtuosité est des plus brillantes. Elle fait le trille avec un art tout à fait extraordinaire. » Mme Schrœder est engagée par les organisateurs du grand festival de Bruxelles, où elle doit se faire entendre, le mois prochain, dans *la Fête d'Alexandre*, à côté de MM. Bosquin et Belhomme.

— On nous écrit de Bade : Le bel orchestre de la Conversation, grâce aux sacrifices du comité des eaux, soutient sa réputation artistique. Son vaillant chef, M Koennemann, n'a de cesse que son répertoire soit à la hauteur des plus célèbres de l'Europe musicale. Ses programmes sont internationaux, s'il en fût. Les partitions d'Auber, d'Ambroise Thomas, de Gounod, de Massenet, de Léo Delibes et d'autres maîtres de l'école française y figurent à côté de celles de Richard Wagner, Flotow, Kreutzer, Johann Strauss, Joachim Raff qu'une mort précoce vient d'enlever aux nombreux admirateurs de son remarquable talent. Les œuvres personnelles de Koennemann sont aussi des plus goûtées à Bade. Le mois de juillet verra commencer les concerts de musique de chambre, les représentations théâtrales internationales et des fêtes lyriques de toute sorte.

— Il paraîtrait que le Conseil communal de Rome n'est pas plus expert en fait de choses du théâtre que celui de Paris. Après s'être fait longtemps tirer l'oreille, il vient d'accorder tardivement une subvention au théâtre Apollo, mais avec des réserves expresses et à titre d'expérience. Voici ce que dit à ce propos *l'Italie* : « Ce sera vraiment une chance si avec 140,000 francs de subvention il se trouve quelqu'un qui puisse assurer un spectacle passable. Ces expériences, du reste, ne sont nécessaires que pour les conseillers qui ne comprennent encore rien au théâtre. Pour les personnes qui connaissent un peu les conditions de l'art lyrique en Italie, les expériences sont faites depuis longtemps. Désormais il est prouvé que pour avoir des spectacles passables et de bons artistes, il faut dépenser beaucoup d'argent et s'y prendre longtemps à l'avance. Et si l'on veut donner au théâtre d'opéra une direction sérieuse, si l'on veut qu'il soit pour l'art musical ce que sont les expositions pour la peinture ou la sculpture, si l'on veut vraiment que le théâtre ait une importance artistique, il faut avoir le courage de dépenser 300,000 francs par an et voter cette somme pour une série d'années qui soit suffisamment longue pour développer un vrai programme. Alors on pourra commander des opéras pour l'Apollo et on pourra mettre en scène les chefs-d'œuvre qui n'ont jamais été donnés à Rome, il sera possible aussi de former un orchestre et un corps de choristes exceptionnel, alors seulement on pourra faire un essai vraiment sérieux. »

— Les journaux italiens nous apprennent le bon accueil fait au nouvel Opéra-Comique du maestro Sarria, *Regina e contadina (Reine et paysanne)*, donné au théâtre Fiorentini, de Naples; le public a fait une démonstration sympathique au compositeur populaire, et a applaudi chaudement tous les morceaux.

— Les journaux napolitains annoncent le brillant accueil qui a été fait, au théâtre Sannazaro, à la signora Bulicioff, une prima donna rare qui aborde avec éclat la carrière italienne. Mlle Bulicioff débutait dans Marguerite, de *Faust*. D'autre part, succès sur succès de Mlle Nevada qui a trouvé le secret de rajeunir *la Somnambule* sur la plupart des scènes italiennes.

— Un des meilleurs chefs de musique de l'armée belge, M. Joseph Antoine, admis à la retraite et actuellement fixé à Paris chez son beau-frère, notre ami Victor Wilder, vient de recevoir la croix de Léopold. Toutes nos félicitations.

— Encore un sinistre théâtral : On écrit de Saint-Pétersbourg que le théâtre Arcadia vient d'être complètement détruit par l'incendie. Le feu s'est déclaré au cours d'une répétition. Heureusement, on n'a aucune mort d'homme à déplorer.

— Autre sinistre ; celui-ci à Madrid. Le théâtre d'*el Recreo* aurait été complètement détruit. Pas de victimes, heureusement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On vient de distribuer aux députés le rapport de M. Logerotte sur le budget des Beaux-Arts. Nous y remarquons que les subventions attribuées aux grandes institutions symphoniques sont intégralement maintenues. Ainsi donc, comme l'année dernière, M. Pasdeloup recevra 20,000 francs M. Colonne en touchera 10,000 et un subside de 25,000 francs est attribué aux sociétés départementales. En outre, sur la proposition de

M. Leroy, une somme de 10,000 francs serait attribuée à la Société des Nouveaux concerts, dirigée par M. Lamoureux, et ce n'est que justice.

— Le même document nous apprend que la Commission n'a pas cru devoir accepter une augmentation de 10,000 francs proposée par l'administration au profit du chapitre des indemnités et secours aux auteurs, artistes dramatiques, compositeurs, artistes musiciens, directeurs et employés de théâtres. C'est là une décision regrettable.

— Autre emprunt à faire au même rapport : les théâtres d'Algérie continuent de recevoir une subvention totale de 51,000 francs. Cette allocation est destinée à faire connaître aux Bédouins, la musique lyrique française.

— Il est de nouveau question, à l'Opéra, d'installer sur la scène et dans la salle, des appareils de lumière électrique, et de supprimer absolument l'éclairage au gaz. Depuis quinze jours, des études sont faites dans ce sens, et avant deux mois on aura tranché la question. Les frais seront assez considérables, puisque la consommation quotidienne de lumière nécessitera une machine à vapeur de 800 chevaux ; mais ils seront encore bien moindres que ceux qu'exigerait le colonel des pompiers si l'on maintient le gaz. Rien que pour la salle Favart, la chose se traduirait par des centaines de mille francs. Aussi M. Carvalho réclame-t-il instamment, de son côté, l'installation de la lumière électrique.

— On a affiché cette semaine le programme de la Fête nationale. Les représentations gratuites auront lieu le 14, à une heure. Tous les théâtres restés ouverts, sans exception, depuis l'Opéra qui donnera *Françoise de Rimini*, jusqu'aux Bouffes du Nord, sont compris dans cette partie du programme. Ajoutons que l'Opéra-Comique, fermé depuis le 1er juillet, rouvrira pour la circonstance. On y donnera *les Noces de Jeannette* et *le Pré aux Clercs*, mais en cas d'indisposition, *la Dame Blanche*, le chef-d'œuvre de Boïeldieu, est tout prêt à prendre la place du chef-d'œuvre d'Hérold. Et sait-on ce qu'il en coûte à M. Carvalho pour tenir ces deux ouvrages sur pied et réunir son orchestre ? 8,000 francs ! M. Danbé reviendra de Néris pour la circonstance et nombre de ses symphonistes d'un peu partout, car depuis le 1er juillet M. Carré reste seul à la tête de ses choristes, salle Favart.

— Dans sa première réunion qui a suivi l'assemblée générale, le comité de la Société des artistes dramatiques a constitué son bureau de la manière suivante :

Président : M. Halanzier ; — *Vice-Présidents* : MM. Dobigny-Derval, Delaunay, Gabriel Marty, Eugène Ritt ; — *Secrétaire-rapporteur* : M. Eugène Garraud ; — *Secrétaires* : MM. Gouget, Dumaine, Gerpré, Saint-Germain : — *Archiviste* : M. Manuel.

— L'engagement de Mlle Baux au nouveau Théâtre des Arts de Rouen est aujourd'hui conclu et signé. Par suite, voici, sauf le rôle de Virgile qui n'est pas encore distribué, quelle sera la belle distribution de *Françoise de Rimini* à Rouen :

Paolo . . . . MM. Devilliers,
Malatesta . . Manoury,
Guido . . . . Paravey,
Le Dante : Ponsard,
Francesca. . . Mlles Baux,
Ascanio. . . . Mendès,
Virgile : X...

A part le ténor *di primo cartello* Devilliers qui sort de la Scala de Milan, tous les interprètes rouennais de *Françoise de Rimini* ont été pensionnaires de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique de Paris. C'est là un personnel lyrique comme il n'en existe nulle part en province. M. Pezzani a voulu faire du nouveau Théâtre des Arts une digne succursale de notre Académie nationale de musique ; aussi M. Vaucorbeil a-t-il promis d'assister à l'inauguration de la nouvelle salle. On ouvrira probablement par *les Huguenots*, pour les premières représentations de Mlle Baux, du ténor Devilliers et de la basse Ponsard. C'est l'excellent chef d'orchestre Momas qui dirigera l'exécution pendant toute la saison.

— M. Gevaert est arrivé vendredi dernier à Paris. Il va se reposer à Royat des fatigues des concours du Conservatoire de Bruxelles qui viennent de se terminer. M. Gevaert compte faire une saison de 21 jours à Royat. Il nous reviendra vers les premiers jours d'août.

— Faure est attendu à Paris, retour de Pougues, où il est allé faire une saison. Le grand chanteur se rendra ensuite dans sa villa d'Etretat.

— De séjour à Paris pour 48 heures, le baryton Lassalle assistait mercredi dernier à la 23me représentation de *Françoise de Rimini* qu'il entendait pour la première fois de loin dans un fauteuil d'orchestre ; il a applaudi ses camarades en amateur convaincu de leurs mérites.

— Le ténor Talazac, — qui vient de renouveler à de superbes conditions avec M. Carvalho pour deux nouvelles années, — est aussi princièrement traité par M. Dupressoir : 22 mille francs pour sept représentations : 2 de Wilhem de *Mignon*, 2 d'Alfred de *la Traviata* et 3 de *Faust*. Lesdites représentations devront être effectuées du 15 janvier au 15 février, — afin que le ténor Talazac puisse revenir salle Favart en même temps que Mlle Vanzandt pour les répétitions générales de *Lackmé* dont les deux grands rôles leur sont distribués.

— Deux nouvelles recrues à signaler pour la saison lyrique française de Monte-Carlo, Mlle Hamman, l'ex-pensionnaire de l'Opéra, et Mlle Frandin, la nouvelle pensionnaire de l'Opéra-Comique.

— Dimanche dernier a eu lieu une intéressante grand'messe en musique à l'église de Sèvres, au profit de l'hopital de cette ville, sous la direction de M. Émile Boussagol, premier prix de harpe et maître de chapelle de l'église de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle. Les *soli* étaient chantés par Mlles Hamman et Alès, et MM. Lopez et Devriès ; pour la partie instrumentale, citons : Mlle Riwinach, MM. Chaussiers et Émile Boussagol. Belle interprétation du *Qui tolles* de la messe de Rossini, par Mlles Hamman et Alès et du *Crucifix*, de Faure par M. Devriès, et Mlle Hamman. Beau *Benedictus* de M. Lopez avec accompagnement de deux harpes. Très remarquée aussi la romance de Schubert exécutée sur le cor par M. Chaussiers. Tous les artistes ont reçu les vives félicitations du curé de Sèvres et les bénédictions des pauvres de la ville.

— Le 29 juin un concours d'élèves de la première et de la seconde année scolaire (1881-82) a eu lieu chez Mme Marchesi. A cette occasion nous avons entendu une vingtaine de charmantes demoiselles douées de bien belles voix, que nous aurons certainement l'occasion d'apprécier dans les concerts de la saison prochaine à Paris. A la fin de ce mois, Mme Marchesi quitte Paris pour se rendre en Italie. Elle sera de retour le 15 septembre prochain, pour la réouverture de ses cours.

— La photographie Benque, de la rue Boissy-d'Anglas, vient de publier un superbe portrait d'Ambroise Thomas, et plus de vingt-cinq cartes album, représentant les interprètes de *Françoise de Rimini* et les principales scènes de ce grand ouvrage. (Voir l'exposition de toutes ces photographies au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne).

— Annonçons l'arrivée à Paris d'un jeune poète-musicien italien, M. Léon Cavallo d'Auria, qui vient se faire connaître des artistes et dilettanti français.

CONCERTS ET SOIRÉES

A l'occasion de la fête nationale, un grand concert sera donné par les élèves des écoles primaires et des cours d'adultes de la Ville de Paris, aujourd'hui dimanche, à une heure, au Cirque-d'Été.

— La Société Sainte-Cécile de Bordeaux vient de donner, à l'occasion de l'Exposition, une belle audition de *la Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, avec Mme Brunet-Lafleur, le baryton Lauwers et le ténor Lubert. Les journaux de Bordeaux ne tarissent pas d'éloges pour Mme Brunet-Lafleur, dont la voix admirable et le beau style classique ont conquis les Girondins tout comme les Parisiens. Mêmes compliments à l'adresse du baryton Lauwers qui s'est pour ainsi dire incarné dans le rôle de Méphistophélès et qui en reste toujours l'interprète par excellence. Quant au ténor Lubert il ne peut manquer, assure-t-on, de faire sa place à Paris.

— Une nouvelle Société musicale vient d'être organisée par le violoniste Lévêque, sous le nom de *Société des Concerts de Dijon*. L'orchestre est formé par celui du Conservatoire auquel sont venus s'adjoindre quelques membres nouveaux. Dans la première séance qui a été donnée jeudi 29 juin, grand succès pour *le Cortège de Bacchus*, de *Sylvia*. « Le ballet de Léo Delibes, dit à ce propos *la Démocratie Bourguignonne*, est le chef-d'œuvre du genre. On y trouve au plus haut degré les qualités qui distinguent cet illustre compositeur, savant harmoniste et coloriste remarquable. Aucune idée banale, aucun rythme vulgaire ne se rencontrent dans cette œuvre de haute poésie. L'inspiration ne faiblit jamais, et les pensées les plus délicates, les plus élevées, y sont traduites dans un langage correct, expressif et pittoresque. »

— La jeune virtuose violoniste Thérèse Tua va faire une grande tournée artistique sous la direction de M. Alfred Fischhof, qui veut faire connaître à l'étranger cette petite merveille de l'école Massart.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de Poissy, grande matinée musicale et dramatique au profit des pauvres, avec le concours de la Comédie-Française et de MM. Maurel, Sellier, Lorrain, et Mmes Franck-Duvernoy, Hammam et Judic. Le piano sera tenu par Ed. Mangin.

— Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique rappelle que, conformément à la loi de 1791, et pour éviter toute contravention, les organisateurs des séances musicales qui seront données à l'occasion de la Fête Nationale du 14 juillet, doivent se munir de l'autorisation de l'agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, au siège de la Société, 17, rue du Faubourg-Montmartre, de 9 heures à 6 heures.

NÉCROLOGIE

Mercredi dernier ont eu lieu, à Saint-Vincent-de-Paul, les obsèques d'Auguste Guerreau, premier violon à la Société des Concerts et à l'Opéra-Comique, décédé dans sa 59e année. Cet excellent artiste, d'un caractère honorable et bienveillant, était très aimé de ses camarades et de ses élèves. Après avoir eu de nombreux succès dans les classes d'Habeneck et d'Halévy, Guerreau était entré jeune à la Société des Concerts et à l'Opéra-Comique ; aussi compte-t-il 40 années consécutives de services à ces deux institutions musicales. Il a coopéré aussi pendant près de 30 ans aux séances du contrebassiste Gouffé où il était très apprécié des amateurs de musique de chambre. Guerreau eût certainement acquis une plus grande réputation, sans une modestie exagérée qui lui faisait douter de son talent.

— Nous avons le vif regret d'enregistrer la mort de M. Léon Contat-Desfontaines-Dormeuil, ancien directeur du Palais-Royal et directeur actuel de la Comédie-Parisienne. Après une période de tâtonnements, M. Dormeuil avait enfin trouvé la voie du nouveau théâtre qu'il avait fondé, et tout semblait lui présager le succès, lorsque la mort est venue le saisir prématurément. Bien que plus spécialement voué aux théâtres littéraires, M. Dormeuil avait des goûts et des tendances musicales. Il avait même ouvert la Comédie-Parisienne avec une pièce à musique *la Reine des Halles*, pour laquelle M. Varney avait écrit une agréable partition et dont Thérésa était la protagoniste. M. Dormeuil est mort d'un anthrax, à l'âge de 57 ans. Ses obsèques ont eu lieu à Asnières, vendredi dernier, au milieu d'un concours d'amis profondément affectés. Le deuil était conduit par le fils du regretté défunt.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*

PARIS — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2680 — 48e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Juillet 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PANTOMIME

n° 2 du Théâtre de Tabarin, de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement : *Elisabeth*, deuxième csárdás de JOSEPH GUNG'L.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Berceuse*, de CH.-M. WEBER, paroles françaises de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *Fifres et Tambours*, chanson de TAGLIAFICO, musique de D'HAVET ZUCCARDI.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XVIII *(Suite)*.

L'anecdote que voici, et qui est relative à Lesueur, montrera sous un autre jour la générosité des sentiments de Cherubini. C'était en 1793; Lesueur, qui n'était encore connu que comme compositeur de musique religieuse, faisait ses débuts à la scène et s'apprêtait à donner au théâtre Feydeau son premier opéra, *la Caverne*, dont le succès devait être si considérable. On était à l'une des répétitions générales, et Lesueur, un peu gauche et embarrassé de se trouver au milieu de tout ce personnel vocal et instrumental, d'ailleurs complètement inexpérimenté au point de vue scénique, ne savait trop comment s'y prendre et se confondait en compliments là où des observations sérieuses eussent été nécessaires. Cherubini, qui était chez lui à Feydeau et qui assistait à la répétition, donnait depuis quelques instants des signes d'impatience ; à la fin, n'y tenant plus, il s'approche vivement de Lesueur et lui dit : « Vous savez bien faire la musique, mais non pas la faire exécuter. » Puis il prend sa place et dirige d'un bout à l'autre la répétition.

Lesueur, on le comprend, n'oublia jamais ce bon procédé. Son admiration était grande pour le génie de Cherubini ; il n'hésita pas à la témoigner publiquement, et quelques années après, dans sa fameuse et si intéressante *Lettre à Guillard* (une lettre de cent pages d'impression, par parenthèse), il laissait ainsi déborder son enthousiasme au sujet d'un maître devenu illustre à l'âge où tant d'autres entrent à peine dans la carrière et commencent à occuper le public de leur personne et de leurs œuvres : — « Comment, disait-il, comment se fait-il que Cherubini, si célèbre dans toute l'Europe, et dont le talent précoce et extraordinaire est autant admiré en Allemagne qu'en Italie, comment se fait-il que Cherubini qui a donné en France des preuves si frappantes d'un talent extrêmement convenable au Grand-Opéra ; comment se fait-il que ce compositeur dont l'école est si large, si pure, et à la fois si mélodieuse et si savante, ne soit point chargé par le Grand-Opéra même de lui composer des ouvrages? Que doivent penser l'Allemagne et l'Italie, si elles savent que nous possédons un tel homme, si elles savent que nous lui laissons dépenser sa jeunesse dans l'inaction? Il serait par trop déshonorant pour le grand goût qui règne en France, qu'on parvînt jamais à décourager un pareil artiste (1). »

On voit que Lesueur n'y allait pas de main morte, et qu'il ne marchandait pas l'éloge au grand artiste qu'il aimait et qu'il admirait. Quant à l'affection qui unissait Cherubini et Boieldieu, elle avait quelque chose de véritablement touchant, et j'y trouve la preuve non seulement d'un état tout particulier de sympathie naturelle de l'un envers l'autre, mais du grand cœur de l'un et de l'autre. Cette affection, me semble-t-il, devait avoir un caractère presque paternel de la part de Cherubini, filial de la part de Boieldieu, d'ailleurs plus jeune que lui de quinze ans. Lorsque Boieldieu arriva à

(1) LESUEUR : *Lettre à Guillard*, sur la mort d'Adam.

Paris du fond de sa Normandie, il fut reçu chez l'excellent Jadin, qui lui donna d'abord le vivre et le couvert, et qui le présenta ensuite à tous ses confrères et amis, entre autres Méhul, Kreutzer et Cherubini, qui tous accueillirent le nouveau venu de la façon la plus cordiale (1). Il devint bientôt le favori de Méhul et de Cherubini, auxquels il dédia, quelques années plus tard, sa belle partition de *Zoraïme et Zulnare*. — « ... J'admirai longtemps vos chefs-d'œuvre, disait-il dans sa dédicace, avant d'en connaître, d'en chérir les auteurs, et si le sentiment profond du vrai beau peut donner l'espoir d'y atteindre, je devrai peut-être mon talent à l'enthousiasme que m'inspirent les vôtres... » Cherubini donna à Boieldieu un témoignage de sa confiance et de son affection en consentant à écrire avec lui le petit opéra d'*Emma* ou *la Prisonnière*, représenté en 1800, au théâtre Montansier, et en publiant, avec lui et avec Jadin, un *Journal d'Apollon* dont chaque numéro comprenait plusieurs œuvres de musique vocale écrites par tous trois.

L'amitié de Cherubini pour Boieldieu se traduisit un jour d'une façon assez singulière, quoique pour le plus grand avantage de celui-ci. C'était à l'époque de la représentation du *Calife*, et voici comment Boieldieu lui-même racontait l'anecdote : — «... Cherubini, me rencontrant dans un des couloirs du théâtre, me prit par le collet, et me dit avec cette franchise assez rude chez lui : « Malheureux, n'es-tu » pas honteux d'avoir de si beaux succès et de faire si peu » pour les mériter? » Je restai stupéfait de l'apostrophe, on le serait à moins, ma répartie n'arriva pas ; mais, lorsque Cherubini m'eut quitté, sentant tout ce que ses reproches avaient de fondé, je ne tardai pas à me rendre auprès de lui pour réclamer ses conseils. Il fut arrêté qu'il m'emmènerait à la campagne de Saint-Just, mon collaborateur en paroles, notamment de celles du *Calife*, et que là il me ferait broyer du noir; ce que je fis, en effet, pendant deux saisons. Après celà, je sus mon affaire... Sans Cherubini, j'ignorerais probablement encore que la science n'enlève rien à l'expression... (2). »

Boieldieu fut donc, comme on le voit, l'élève de Cherubini, qui se montrait pour lui vraiment plein de tendresse. Lorsqu'à son retour de Russie, en 1811, après huit années passées loin de la France, il reparut pour la première fois à la scène avec un nouvel ouvrage, *Rien de trop*, qui lui valut un vif succès, il constatait lui-même, dans une de ses lettres, la part personnelle que Cherubini avait prise à ce succès : — « ... Cherubini, que mon frère a remarqué tout le temps au balcon, et qui n'a cessé d'applaudir, est venu devant tout le monde me dire que cette musique l'avait enchanté... » (3) Boieldieu n'était pourtant, pas plus que les autres, à l'abri des boutades et des brusqueries de son ami. On sait, car cela a été assez répété, que la première réponse de Cherubini à quelque demande que ce fût était un refus très net; mais cela n'effrayait que modérément ceux qui le connaissaient bien et qui savaient que chez lui le second mouvement était toujours l'inverse du premier. Il ne s'agissait que de savoir s'y prendre — et le prendre. Or, Boieldieu, qui était un charmeur, et qui savait son Cherubini sur le bout du doigt, n'ignorait pas les moyens à employer pour en obtenir ce qu'il voulait. Aussi, ne doutant pas du succès ultérieur, un jour que son ami venait de répondre par un « non » formel à une demande qu'il lui adressait, il lui dit avec sa bonne grâce souriante : — Oh ! mon cher Cherubini, quel malheur que votre second mouvement ne vienne jamais avant le premier! ce serait si agréable pour ceux qui ont affaire à vous ! »

(1) On peut lire à ce sujet une lettre bien intéressante de Jadin, dans le livre intitulé : BOIELDIEU, *sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance*, par Arthur Pougin.

(2) Cette anecdote a été ainsi rapportée par M. Camille Mellinet, dans un travail intitulé *Boieldieu à Nantes en 1819*, et inséré dans la *Revue du Breton*, année 1836.

(3) V. BOIELDIEU, *sa vie, ses œuvres*, etc.

Je n'en finirais pas si je voulais rapporter tous les faits qui mettent en évidence le profond attachement que ces deux hommes éprouvaient l'un pour l'autre. J'en rappellerai pourtant encore quelques-uns, et entre autres ceux-ci, que Cherubini écrivit expressément pour la cérémonie du mariage de Boieldieu un *O Salutaris* à trois voix d'hommes qu'il a mentionné, avec la circonstance qui l'a fait naître, dans son Catalogue, et qu'à la mort de son ami il fit exécuter son fameux *Requiem*. Enfin, Cherubini et Boieldieu, qui dessinaient très bien l'un et l'autre, charmaient souvent le loisir de leurs soirées, lorsqu'ils se trouvaient ensemble à la campagne, par de nombreux dessins à la sepia ou à l'aquarelle, et il leur arrivait même fréquemment de faire ces dessins « en collaboration ». Les familles Cherubini et Boieldieu ont conservé plusieurs échantillons de ce savoir-faire mis par eux en commun, et j'ai été à même de voir quelques-uns de ces dessins, qui sont tout à fait charmants (1).

Mais on connaîtra vraiment le profond attachement de Cherubini pour Boieldieu en lisant le discours qu'il prononça, en 1834, sur la tombe de son ami, et dont voici le texte :

« Messieurs, il n'y a pas longtemps que nous avons accompagné ici les restes de notre confrère Catel; aujourd'hui nous avons à pleurer Boieldieu, mon ami très cher, dont la mort sera pour nous tous une source intarissable de regrets!

» L'amitié me liait depuis longtemps à cet homme aimable, à ce compositeur de génie si distingué. J'ai vu commencer sa carrière musicale, qu'il a poursuivie en marchant de succès en succès. Je ne nommerai pas ici les ouvrages admirables qu'il a composés. Ces œuvres immortelles, tout le monde les connaît et ne les oubliera jamais! Sa grande réputation l'a conduit à Saint-Pétersbourg, appelé par l'Empereur de Russie. Sa réputation et ses succès lui ont ouvert les portes de l'Institut.

» Il avait été professeur de composition au Conservatoire, position qu'il avait été forcé de quitter étant déjà frappé de la maladie qui nous l'a enlevé.

» Je n'ai pas besoin de m'étendre ici sur les éloges qu'il mérite ; car, qui n'aimait pas Boieldieu, qui n'admirait son talent et son noble caractère? Mais je ne puis m'empêcher d'exprimer tout ce que sa mort me fait éprouver de chagrin! J'ai perdu un ami, un frère, je n'aurai plus de lui qu'un douloureux souvenir!... Je le pleure, et devrais consoler sa compagne, son fils... Leurs soins affectueux ont adouci ses souffrances, mais, hélas! ils n'ont pu prolonger ses jours !

» Adieu, Boieldieu, adieu ! Je t'ai précédé dans la vie, dans la carrière que tu as si noblement parcourue, et c'est moi qui te regrette, moi qui pleure aujourd'hui sur cette terre qui va se refermer sur toi, car Dieu a voulu t'appeler à lui avant moi ! »

Nous avons vu Cherubini aidant Lesueur d'une façon toute pratique, à ses premiers débuts; nous l'avons vu se chargeant de terminer l'instruction musicale de Boieldieu, restée imparfaite; nous allons le voir comblant publiquement de louanges Catel, fort jeune alors, et n'hésitant pas à employer son grand nom et sa grande autorité pour mettre en relief la première œuvre de celui-ci. Il s'agissait du *Traité d'harmonie* que Catel venait de publier, en quelque sorte sous les auspices de la Commission d'enseignement du Conservatoire et pour servir à l'étude dans cet établissement. Cherubini prit la plume, et, dans un article fort bien fait (2) rendit compte du *Traité* de Catel, en exposa la théorie avec une clarté lu-

(1) Je ne puis me dispenser de rapporter encore ce joli mot de Cherubini, relatif à Boieldieu. Un de ses amis lui parlait du succès de *la Dame blanche*, qui en était à sa dixième représentation, et lui avouait ne l'avoir pas encore été entendre. Cherubini lui dit, avec un mouvement d'impatience : — « Tu attends peut-être qu'elle ait changé de couleur ! »

(2) Le seul, à ma connaissance, qu'il ait jamais publié. Cet article parut dans *le Courrier des spectacles* du 16 pluviôse an X. Pour donner sans doute plus de poids à sa démonstration et à ses éloges, Cherubini fit suivre sa signature de la mention de sa qualité officielle : « L'un des inspecteurs du Conservatoire de musique. »

mineuse, et termina son analyse par l'éloge que voici, qui, venant d'un tel artiste, dut singulièrement réjouir le jeune professeur, alors son collègue au Conservatoire, comme il le fut plus tard à l'Institut : — « Cet ouvrage a le double mérite de réunir, quant au fonds, les systèmes différens pratiqués par les écoles française, allemande, et italienne... Ce traité les concilie tellement que son utilité et son mérite ne peuvent être contestés que par la morgue du préjugé, par la jalousie ou la mauvaise foi. Le citoyen Catel a prouvé que la jeunesse n'est point un obstacle qui puisse empêcher de produire des choses qui semblent surpasser ses forces : l'expérience, la méditation et le talent naturel perfectionné par l'étude, ont mûri son âge avant le tems; et quiconque juge d'une manière impartiale les hommes et les choses, verra dans le citoyen Catel un artiste qui fera honneur à son pays, et dans son traité un ouvrage qui finira par être tôt ou tard généralement adopté. »

Cherubini était donc toujours prêt à se rendre utile ou agréable à ses confrères, et s'employait constamment, soit d'une façon intime, soit aux regards du public, à les aider, à les servir dans leur carrière, dans leurs travaux, jusque dans le perfectionnement de leur éducation. Si la brusquerie, la quasi brutalité qu'on lui reprocha par la suite, et qui tenait à l'état de sa santé et à sa continuelle surexcitation nerveuse, fut, en effet, l'un des côtés désagréables de son caractère, il faut convenir qu'il en rachetait bien les légers inconvénients par des procédés si pleins de loyauté et de générosité. Ardent à faire le bien, ignorant ce que pouvaient être l'envie ou la jalousie, Cherubini était toujours là lorsqu'il s'agissait de rendre un service, et il n'est peut-être pas un seul de ses confrères qui n'ait eu à se louer de lui en quelque chose, qui n'ait dû s'estimer heureux de le rencontrer sur son chemin. On sait que Spontini, dont l'admirable génie n'était servi que par une éducation restée malheureusement trop incomplète, ne fût peut-être jamais venu à bout sans lui de l'inextricable fouillis de l'instrumentation de *la Vestale*, et l'on se rappelle le signalé service qu'il rendit à Hummel en faisant connaître à Paris sa musique, qu'il avait rapportée de Vienne.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Tout l'intérêt de cette semaine s'est concentré sur la fête du 14 juillet qui a commencé dès le jeudi 13, par le grand banquet municipal donné dans le nouvel Hôtel-de-Ville que Paris a dû édifier sur les ruines à jamais néfastes de l'ancien monument incendié en 1871. Plus d'une douloureuse pensée a dû venir à l'esprit sinon au cœur de maints invités à ce banquet, malgré les fanfares militaires et les chants d'allégresse des artistes de l'Opéra (voir aux nouvelles-concerts le programme musical de la fête).

Le théâtre était représenté au banquet municipal par MM. Vaucorbeil, directeur de l'Opéra, et Émile Perrin, administrateur de la Comédie-Française, — bien que ce dernier fût invité en qualité de membre de l'Institut. M. Ambroise Thomas y représentait à la fois et le Conservatoire et l'Académie des Beaux-Arts, dont le secrétaire perpétuel, M. Delaborde, siégeait près de lui. Le secrétaire perpétuel de l'Académie française, M. Camille Doucet, se trouvait placé près de M. Gambetta. M. Deschapelles, chef du bureau des théâtres, n'avait pas été oublié, M. Jules Cohen, chef des chœurs de l'Opéra, non plus. Parmi les invités, on remarquait encore quelques représentants de la presse théâtrale française et étrangère; citons en passant MM. de La Pommeraye, Pierre Véron, Bérardi, Capponi. Bref, la musique et le théâtre avaient leur place à la fête d'inauguration du nouvel Hôtel-de-Ville de Paris.

Nous n'en dirons pas davantage à ce sujet et pour cause : par suite des fêtes des 14, 15 et 16 juillet, l'imprimerie Chaix a accordé vacances à son personnel, et il nous a fallu imprimer *le Ménestrel* dès jeudi soir. Nous ne pouvons donc donner aucun compte rendu de la musique exécutée pendant le banquet et durant la réception du soir au nouvel Hôtel-de-Ville. Nous pouvons encore moins parler des représentations gratuites du lendemain vendredi ; ce sera pour dimanche prochain.

L'avant-veille, le mercredi, on ne savait encore bien au juste si la représentation de *Françoise de Rimini* annoncée pour le vendredi 14 pourrait avoir lieu, — Mlle Caroline Salla se trouvant indisposée depuis quelques jours. Le lundi précédent, elle n'avait pu chanter et l'Opéra avait dû, à la dernière heure, remplacer la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, par l'*Hamlet* du même maître. Fort heureusement, comme le dit M. Victor Roger, de *la France*, le public a été dédommagé de ce fâcheux contretemps, par une superbe interprétation d'*Hamlet* : Maurel, Mlles Griswold, Richard, MM. Giraudet, Jourdain et Neveu se sont surpassés. La soirée n'a été qu'une longue suite de bravos et de rappels dont la charmante Mlle Subra a pris sa bonne part dans le ballet du Printemps. « On espère bien, ajoutait-t-il, que Mlle Salla pourra chanter *Françoise de Rimini* à la représentation du vendredi 14 juillet. Dans tous les cas, *Hamlet* est là, tout prêt, et M. Vaucorbeil vient de nous prouver une fois de plus combien l'interprétation de cette magistrale partition est digne de notre Académie nationale de musique. »

L'affiche du lendemain jeudi continuait à annoncer *Françoise de Rimini*, — Mlle Salla ayant fait dire qu'elle était prête à chanter. Tout fait donc présumer que la grande nouveauté de l'Opéra aura pu être offerte au public populaire du 14 Juillet qui se disposait à prendre d'assaut le palais de M. Charles Garnier.

A l'Opéra-Comique, l'affiche tenait bon pour *le Pré-aux-Clercs*, précédé des *Noces de Jeannette*. M. Carvalho était attendu de sa pittoresque villa de Puys, près Dieppe, où Mme Carvalho vient de s'installer pour tout l'été. A propos de notre grande cantatrice française, annonçons une bonne nouvelle au monde des arts : Mme Carvalho aurait, dans sa nouvelle demeure parisienne de la rue Prony, au parc Monceau, un vaste salon où elle ne serait pas éloignée d'ouvrir un cours de chant pour les jeunes artistes et les dames du monde. Si ce projet se réalise, l'école française trouvera là une nouvelle pépinière de cantatrices qui ne pourront manquer de faire honneur à leur éminent professeur.

Nous avons publié, dimanche dernier, le riche programme de l'Opéra-Comique pour les saisons 1882-83 et 1883-84; disons aujourd'hui que M. Gravière, le nouveau directeur de la Renaissance, nous prépare un stock de richesses non moins alléchant. Ainsi, à notre connaissance, doivent se succéder à la Renaissance : trois actes de M. Emile Jonas, trois actes de MM. Hennequin et Bisson, ravissante musique de..., mais soyons discret ; enfin, trois actes de MM. Vanloo et Leterrier, adaptés à *la Joyeuse Guerre*, de Johann Strauss. Le public verra reparaître avec une bien vive satisfaction le nom aimé de Johann Strauss sur nos affiches parisiennes. Qui n'a souvenance de sa *Reine Indigo* et de son originale partition de *la Tzigane*, arrêtée en plein succès. Quand donc nous sera rendue cette remarquable opérette que le théâtre Bellecour de Lyon va représenter en véritable opéra ?

On annonce, de plus, que MM. Brun et Rabuteau, tous les deux habitant Nice, ont donné cette semaine à M. Gravière, une audition de *l'École des pages*, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux. M. Rabuteau, auteur de la partition, est un ancien prix de Rome, et M. Brun, auteur du livret, un architecte de Nice qui se livre, à ses heures de loisir, à la construction de livrets d'opéras.

***

Un mot encore avant de finir cette courte semaine théâtrale : il y aura de la musique dans la reprise prochaine du *Roi s'amuse*, de Victor Hugo, au Théâtre-Français. Et M. Émile Perrin, — un raffiné en fait de musique, — s'est adressé pour cela à Léo Delibes, qui ne saurait se refuser à cet honneur, malgré son important travail d'orchestration de la partition de *Lackmé*. Vous verrez que le jeune maître trouvera place à toutes choses et que l'hiver 1882-83 lui vaudra des succès de plus d'un genre, — d'autant qu'il est question à l'Opéra de la reprise de ses trois étincelants ballets : *Sylvia*, *Coppélia* et *la Source*.

H. Moreno.

P.-S. — L'Opéra-Populaire fait le mort en ce moment; puisse-t-il ne pas l'être de fait! Mais voici qu'il est de nouveau question de représentations lyriques d'hiver au Château-d'Eau.

On prêterait à M. Charles Lamoureux l'intention d'ouvrir trois fois par semaine son théâtre et d'y donner des auditions musicales composées, en partie, de fragments de nos grands opéras et de nos opéras comiques abandonnés ou tout au moins négligés par nos scènes lyriques subventionnées. Tous les amis de la musique ne pourraient qu'applaudir à ce programme restreint, — faute de mieux. Mais nous croyons savoir que l'on prête au projet de M. Lamoureux une portée qu'il n'a pas. Rien ne serait encore arrêté quant au retour régulier et périodique de ces séances. Il coûte si cher de faire de bonne musique en France!



Ainsi que nous l'avons dit dans notre précédent numéro, *le Ménestrel* ne publiera pas séparément les résultats successifs des concours du Conservatoire, mais il en donnera le résultat officiel complet à la suite de la distribution des médailles de l'année scolaire 1881-82. Nous nous permettrons toutefois de signaler dès aujourd'hui avec M. Charles Darcours, du *Figaro*, les brillants résultats des deux importants concours d'orgue et de fugue qui ont eu lieu mardi.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président, Th. Dubois, Duprato, G. Mathias, Bazille, Diémer, Fissot, Gigout et Guilmant.

Les élèves de la classe de M. Franck ont improvisé tour à tour, sur des sujets donnés, une fugue, un morceau de style, puis l'accompagnement de divers plains-chants, etc. Voici les résultats du concours:

1er prix: M. G. Pierné.

2e prix: M. Grand-Jany.

1er accessit: MM. Ganne et P. Jeannin.

2e accessit: M. Kaiser.

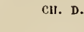
Cette journée a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour le jeune Pierné, qui, on le sait, a remporté si brillamment, la semaine dernière, le second premier grand prix du concours de Rome.

Les résultats du concours de fugue écrite n'ont pas été moins brillants. Le premier prix a été décerné, à l'unanimité, à M. René, élève de M. Léo Delibes.

Le second prix a été partagé entre MM. Leroux et Grand-Jany, élèves de M. J. Massenet. Premier accessit: M. Delisle, élève de M. Massenet. Deuxième accessit, partagé entre M. Debussy, élève de M. E. Guiraud, et M. Missa, élève de M. Massenet.

Le jeune René, qui a remporté le premier prix, n'a que dix-neuf ans; il avait déjà obtenu le premier prix de piano, — classe de M. Marmontel, — au concours de 1880. La récompense décernée à cet élève fait grand honneur à l'enseignement de M. Léo Delibes, qui n'est professeur au Conservatoire que depuis 1880.

CH. D.



CONCOURS DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES

On nous écrit de Bruxelles:

« Les concours de cette année ont montré une fois de plus le niveau élevé auquel se maintient l'enseignement musical dans notre grande école belge.

Dès les premières études du chant comme dans toutes les classes instrumentales, partout se révèle la préoccupation constante de M. Gevaert: faire d'abord des musiciens instruits, en possession de toutes les ressources de leur art, des exécutants corrects, intelligemment soumis aux exigences du rythme, du dessin, de la couleur, du sentiment musical, avant de songer à éveiller chez des élèves, ces germes de virtuosité dont le développement doit être, plus tard, œuvre d'aptitudes et de tempérament personnels.

» Les concours des classes instrumentales ont été des plus remarquables: il faut citer, entre autres, la classe de flûte de M. Dumon, dont les lauréats ont eu un succès très vif auprès du jury et du public.

» La classe de M. Alex. Cornélis (violon) a offert cette particularité curieuse que, sur trois élèves concurrents, il y avait deux jeunes filles bien douées, et qui feront honneur à l'École. Mlle Balthasar-Florence a enlevé son premier prix avec un ensemble de qualités qui déjà caractérisent cette haute virtuosité dont nous parlions tout à l'heure.

» Même nature d'artiste, plus fine peut-être et plus originale, chez Mlle Mary Gemma, la toute jeune pianiste qui vient de sortir, avec tant d'éclat, de la classe de M. Auguste Dupont. Je souhaite, et j'oserai conseiller, à l'un de nos « concerts du dimanche » de faire appel, l'hiver prochain, au talent de la charmante petite virtuose Mary Gemma, qu'on a préservée — heureusement — des succès prématurés et des entraînements périlleux de l'enfant prodige.

» La classe de violoncelle de M. Joseph Servais a eu ceci de remarquable que son brillant premier prix, M. Reuland, a été serré de très près par un deuxième prix, M. Marchal, appelé — si je ne me trompe — à dépasser bientôt ses rivaux d'aujourd'hui.

» Nous trouvons dans les classes de chant de MM. J. Cornélis et H. Warnots toute une légion de concurrents et concurrentes qui s'est partagée le lot des distinctions et des récompenses: de bonnes voix, bien conduites, et de sérieuses promesses de virtuoses. Il faut mettre hors de pair Mlle Wolf, une voix d'un timbre merveilleux, Mlle Pollender et Mlle Mazy (celle-ci à titre de « personnalité » curieuse à suivre dans le cours de ses études.) Parmi les voix d'homme, signalons le ténorino de M. Goffoel, un baryton, M. Thys, et une basse, M. Schmidt.

» Nous retrouvons M. Schmidt parmi les lauréats de la *Déclamation française*, en compagnie de Mlle Mees, de Mlle Bernardi, une vive intelligence qui doit se préserver de la manière, et de Mlle Miette, égarée dans la tragédie, et qui se retrouvera dans le drame et dans la comédie avec ses dons précieux et toutes les qualités acquises dans l'enseignement de Mlle Tordeus.

» Selon la tradition, introduite ici par M. Gevaert, la série des concours publics s'est ouverte par un concert fort intéressant donné par la classe d'*Ensemble instrumental*, sous la direction de MM. Colyns et Léon Jéhin, et la classe d'*Ensemble vocal*, dirigée par MM. Henry Warnots et Léon Jouret.

» L'orchestre des élèves s'est fait applaudir dans l'exécution très ferme et très colorée de l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, et d'une suite d'airs de ballet de l'*Armide* de Gluck; mais l'impression profonde, nous pourrions dire la surprise saisissante, a été produite par les masses chorales qui ont déroulé l'ensemble prestigieux de cette grande fresque musicale, le psaume de Marcello: *I Cieli immensi*, un chef-d'œuvre dont on n'exécute — d'habitude — que la première partie, et qui, dans les neuf morceaux dont se compose l'ouvrage, renferme des pages dont rien n'a dépassé la grandeur de conception et la puissance d'expression.

» Le psaume de Marcello, ainsi exécuté avec pleine sûreté et avec son admirable variété de colorations, ne peut manquer de prendre place, l'hiver prochain, au programme des belles matinées musicales de notre Conservatoire. » TH. J. »

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

L'Allemagne s'occupe de plus en plus des livres de théorie musicale qui paraissent en France, et nos voisins reconnaissent la nécessité de réformer leur jugement sur les travaux didactiques de l'école française.

Tout récemment, plusieurs journaux allemands, entre autres la *Deutsche Musiker Zeitung* de Berlin du 24 juin et le *Dresdner Journal* des 22 et 23 juin, ont consacré de longs articles à l'*Histoire de la Notation musicale*, par MM. Ernest David et Mathis Lussy, que le savant professeur Philippe Spitta, de Berlin, a qualifiée « d'excellente, non seulement parce qu'elle est exacte et complète, mais encore parce qu'elle est remplie de vues nouvelles ».

L'approbation de M. Spitta, le célèbre biographe de Jean-Sébastien Bach et l'un des plus grands musicologues de l'Europe, nous dispense d'insister sur le mérite de cet ouvrage, couronné par l'Institut de France.

La feuille de Berlin s'occupe aussi des *Exercices de mécanisme pour le piano* et du *Pupitre-exercice* de M. Mathis Lussy. Elle donne l'extrait d'une lettre d'un de ses correspondants de l'Allemagne du Sud, qu'elle dit de la plus haute compétence et qui s'exprime ainsi: « C'est un ouvrage travaillé avec beaucoup de soin, dans lequel on reconnaît l'auteur consciencieux et expérimenté. » — Elle ajoute: « Nous avons en Allemagne » des méthodes de piano innombrables comme les sables de la mer, et » chacune est qualifiée la meilleure; cependant l'ouvrage de M. Lussy » comble une lacune véritable, car, seule entre toutes, elle a pour but » d'exciter l'initiative personnelle de l'élève; de lui donner, outre les connaissances musicales indispensables, le moyen d'*inventer, d'écrire lui-même* » des exercices. Celui qui travaille le *Pupitre-exercice* de M. Lussy avec » toutes les transpositions et les doigters prescrits peut être certain de ne » pas rencontrer dans la pratique de l'exécution un passage qui le mettra » dans l'embarras. »

Quant au *Traité de l'expression musicale*, du même auteur, le journal de Dresde lui consacre tout un feuilleton pour arriver à cette conclusion, qui est aussi celle de M. Gevaert: « Tout est excellent dans ce livre, parce » que tout y est mathématiquement vrai. »

— M. Jules Carlez de Caen, le musicographe bien connu, qui avait déjà publié une intéressante brochure sur Pierre et Thomas Corneille dans leurs rapports avec la musique, vient de faire le même travail de recherches pour Malherbe. Nous avons lu avec intérêt sa plaquette intitulée *Malherbe et la Musique*, et nous la recommandons aux abonnés du *Ménestrel*.

— Notre collaborateur Arthur Pougin vient de publier à la librairie Baur (9, rue Mazarine), une charmante plaquette intitulée: *Molière et l'Opéra-Comique*. Avis aux bibliophiles.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre Royal Covent-Garden de Londres ne s'endort pas : à peine a-t-il représenté la *Velléda* de M. Lenepveu, qu'apparaît le *Mefistofele* de Boïto. Succès pour l'Albani et pour la basse chantante française Gailhard qui s'est décidément fait une situation de premier ordre dans le répertoire italien. Encore quelques jours et la saison de Londres sera close, de sorte que *Velléda* comme *Mefistofele* auront comparu deux ou trois fois devant la rampe de Covent-Garden. Etait-ce bien la peine de monter concurremment ces deux ouvrages ?

— La Compagnie Franke-Pollini a terminé les représentations d'opéras allemands qu'elle avait organisées à Londres. L'ouvrage le plus goûté du répertoire a été *les Maîtres chanteurs*, de Wagner. On l'a joué onze fois avec de belles recettes.

— Au Skating-Rink de Berlin, les travaux marchent avec activité et la salle transformée pourra s'ouvrir au 17 octobre prochain. Ainsi que nous l'avons dit, c'est l'orchestre du capellmeister Bilse qui s'y fera entendre régulièrement le mardi, le mercredi, le jeudi et le dimanche. Les autres jours seront réservés aux grands concerts offerts par des sociétés ou des associations artistiques. En changeant de destination, le Skating-Rink change naturellement de dénomination et s'appellera désormais la *Salle Philharmonique*. La ville de Berlin, qui laissait à désirer sous ce rapport, va donc se trouver dotée d'une vaste et belle salle de concert. Pour l'inauguration des séances musicales extraordinaires, on projette de monter le *Paradis perdu* de Rubinstein que le maître viendrait diriger en personne.

— Le 20 juin dernier il y a eu tout juste cinquante ans que *Robert le Diable* a fait sa première apparition sur la scène de l'Opéra de Berlin. Bien que les musiciens allemands aient été peu cléments pour Meyerbeer, l'œuvre fut reçue avec grande faveur par le public et par la presse. Un des journaux du crû : *der Freimüthige* écrivait ceci : « Par l'originalité de l'invention et la génialité du style, le nouvel opéra ouvre une ère nouvelle à la musique, et Meyerbeer peut être regardé dès aujourd'hui comme le premier compositeur romantique de notre époque. » L'auteur des *Huguenots* et du *Prophète* n'a pas démenti cet horoscope.

— Un de nos confrères fait le dénombrement des théâtres de Berlin ; il en compte cinq de premier ordre : l'Opéra Impérial, le théâtre Dramatique Impérial, le théâtre Wallner, le théâtre Frédéric-Guillaume et le théâtre Victoria ; cinq théâtres de second ordre et deux théâtres de troisième. Dans le genre sérieux, les scènes qui peuvent, par la nature de leur répertoire, la qualité de leur troupe ou tout au moins leurs tendances, servir sérieusement l'art dramatique sont au nombre de huit : l'Opéra, le théâtre Dramatique-Impérial, le théâtre de la Résidence et le théâtre de la Ville ; dans le genre léger, le théâtre Wallner, le théâtre Frédéric-Guillaume et le théâtre Woltersdorff. Le public se porte plus particulièrement à cinq théâtres, qui sont toujours pleins et font des affaires d'or, ce sont : l'Opéra, le théâtre Frédéric-Guillaume et le théâtre Victoria.

— Mme Schroëder-Hanfstængl, qui vient de faire une si brillante saison à Berlin, a signé un engagement de plusieurs années avec M. Claar, le directeur du nouvel Opéra de Francfort.

— Les solistes du festival belge des 20 et 21 août seront décidément Mme Schrœder du Théâtre Royal de Stuttgard, M. Bosquin, de l'Opéra, et M. Belbomme, de l'Opéra-Comique de Paris. C'est la traduction de Victor Wilder qui a été choisie pour l'interprétation de l'œuvre superbe de Hændel : *la Fête d'Alexandre*, dont M. Warnots dirigera l'exécution. On entendra à ce même festival de musique classique et moderne : l'*Hymne à la beauté*, de M. Pierre Benoît, qui conduira lui-même son œuvre. M. Joseph Dupont sera chargé de la direction symphonique de ce festival, consacré à l'inauguration de la nouvelle salle du Palais des Beaux-Arts, et d'un grand orgue du facteur Schyven.

— La Société de musique d'Anvers, qui avait organisé les grands festivals consacrés à Gounod et à Liszt, en prépare un en l'honneur de la musique russe. On y exécutera de grandes œuvres de Rubinstein et de Glinka.

— Mlle Jacob, de l'Opéra-Comique, est engagée au Théâtre-Royal de Gand pour l'hiver prochain.

— L'impresario Ferdinand Strakosch organise une compagnie d'artistes distingués en vue de représentations théâtrales en Espagne, dont la Donadio serait l'étoile. La compagnie Strakosch débuterait par Barcelone et y donnerait une nouvelle série de représentations d'*Hamlet* avec la Donadio pour Ophélie.

— Mlle Lablanche, de retour d'Amérique, a été engagée pour des représentations de *Mignon*, *Faust* et *Traviata*, à Gênes, Florence et Bologne. Cette tournée artistique commencera le 10 septembre, pour finir le 7 décembre suivant.

— *L'Italie* nous apprend que les élèves du lycée musical de Rome ont commencé leurs examens le 1er juillet et les continueront jusqu'au 15. Jusqu'à présent, les résultats sont très satisfaisants, et les examinateurs, presque tous professeurs étrangers au lycée, font les plus grands éloges des progrès de cet institut. Parmi les classes où les examens sont déjà terminés et qui ont donné des résultats brillants, on cite l'école de contrepoint et de fugue, du professeur Cesare De Sanctis.

— Sous l'impulsion de la Société de Sainte-Cécile, on vient de fonder à Milan une école de musique sacrée. On y admettra les enfants à partir de l'âge de neuf ans. Le programme comprend, outre l'enseignement religieux et esthétique, l'histoire de la musique sacrée, le latin et tous les degrés de l'instruction musicale, depuis les premiers éléments jusqu'à la composition.

— L'Association des musiciens de Naples a ouvert les concours : 1° Pour une messe à trois voix avec accompagnement de quatuor ; 2° Un morceau de musique de chambre pour chant ; 3° Un *libretto* d'opéra-comique ; 4° Une méthode qui simplifie l'enseignement des instruments ; 5° Amélioration de la construction des instruments.

— La direction du théâtre d'opéra russe de Saint-Pétersbourg a résolu de supprimer les représentations à bénéfice et les feux des artistes. Les sujets de la troupe ont été classés en diverses catégories, relativement à leurs appointements. Dans la première catégorie ils peuvent toucher un maximum de 7,200 roubles, dans la dernière ils ont droit à un minimum de 1,200 roubles. Voilà de l'administration bien entendue, mais il n'y a qu'en Russie et avec des artistes russes qu'on peut se risquer à tenter de telles entreprises.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A propos du 14 juillet, M. Victor Roger, de *la France*, fait remarquer que sous l'Empire et la Restauration, les spectacles gratis furent très en faveur. Le gouvernement de Juillet les supprima ; mais la seconde République les rétablit, et Napoléon III établit comme coutume traditionnelle que tous les théâtres de Paris donneraient une représentation gratuite à l'occasion de la fête du 15 août. Les derniers spectacles gratuits qui furent donnés sous l'Empire sont ceux du 15 août 1869.

— On a fait l'autre soir, dans la salle des Variétés, une série d'expériences sur la lumière électrique, qui ont donné les résultats les plus satisfaisants. La source d'électricité était fournie par quatre-vingt-trois accumulateurs Faure, dont chacun peut alimenter une lampe de la force d'un bec et demi Carcel. On a procédé d'abord aux expériences de la rampe et l'on a constaté qu'on pouvait en graduer la lumière, sans difficulté. Les expériences sur les herses ont donné des résultats également favorables et l'on s'est assuré qu'on pouvait les déplacer dans tous les sens, les baisser ou les remonter, sans que la lumière se trouvât altérée par ces différentes opérations. Un point des plus importants, mis en évidence, c'est que la lumière électrique employée de cette façon ne produit d'ombres ni sur les décors ni sur le plancher. La lumière est d'ailleurs si belle et si heureusement répartie qu'on pourrait sans inconvénient supprimer l'éclairage des portants, dont la manœuvre donne lieu à tant de difficultés. Bref, les essais faits à la salle des Variétés ont été de tous points favorables à l'électricité qui pourrait bien ne pas tarder à détrôner le gaz dans nos salles de spectacle.

— Le téléphone est établi entre Dieppe et Rouen, — si bien que, sur la demande du maire, M. Bias fera entendre aux Rouennais sa première représentation lyrique dieppoise. Déjà l'expérience a été faite pour les morceaux de concert, et elle a complètement réussi.

— A partir du 20 courant, les auteurs et compositeurs dramatiques, anciens clients de l'agence Peragallo, pourront se présenter à la caisse de M. Debry, agent général de la Société, pour y toucher la moitié des droits que restait leur devoir feu Peragallo. Suivant la décision prise par la commission et approuvée par la dernière assemblée générale, les sociétaires qui seraient débiteurs envers la succession Peragallo, ne pourront être admis au paiement du 20 juillet.

— Dans sa dernière séance, le Cercle de la critique dramatique et musicale a renouvelé son bureau. M. de Lapommeraye a été nommé président, MM. de Pène et Léon Kerst vice-présidents. MM. Noël et Stoullig ont été confirmés dans leurs fonctions d'archivistes, et M. Vitu fils dans celles de sociétaire-trésorier.

— C'est le maestro Zanardini de Milan, traducteur de la partition de *Jean de Nivelle* de Léo Delibes, qui traduit en ce moment la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas.

— Lorsque le ténor Sellier voulut se faire entendre à M. Halanzier, il ne songeait pas encore à créer Paolo dans *Françoise de Rimini* et n'était rien moins que musicien. Un choriste de l'Opéra se chargea de lui apprendre le *Miserere* du *Trouvère* et l'air de *la Juive*. M. Sellier n'oublia pas ce bon office et en garda toujours un souvenir reconnaissant. Ce choriste a dernièrement perdu la raison et il a fallu l'interner à Charenton. Dès qu'il apprit le malheur qui frappait son premier professeur, M. Sellier s'empressa de venir à son secours, le fit installer à Sainte-Anne et s'engagea à payer sa pension. Voilà un trait qui fait honneur à M. Sellier, et qui prouve une âme généreuse et reconnaissante.

— Mme Galli-Marié est de retour à Paris, n'ayant encore pris aucun engagement pour l'hiver prochain, bien que des propositions arrivent de toutes parts à l'éminente artiste qui a créé *Mignon*, *Carmen* et *Lara*. Se réserverait-elle pour l'Opéra-Populaire?

— Mlle Griswold, la charmante Ophélie de notre Grand-Opéra, se prépare, nous l'avons dit, à la scène italienne. Voici les rôles qu'elle chantera d'abord : Ophélie d'*Hamlet*, Marguerite de *Faust*, Gilda de *Rigoletto* et *la Traviata*. Mlle Griswold sera libre de tout engagement à l'Opéra dès l'automne prochain.

— Mlle Maria Derivis vient de signer avec l'impresario Maurice Grau, un bel engagement pour l'Amérique. Mlle Derivis y chantera : *les Contes d'Hoffmann*, qui seront la nouveauté de la saison, et *Carmen*, qu'elle a créée à Bruxelles. Mais le difficile est d'obtenir de l'éditeur Choudens la musique des *Contes d'Hoffmann*. M. Grau fera-t-il comme pour *Carmen?* On abuse de la liberté dans le nouveau-monde.

— Le ténor Capoul retournerait décidément en Amérique avec l'impresario Grau qui lui compterait la bagatelle de 25,000 francs par mois; — mais, par compensation, cet impresario négligerait, paraît-il, de traiter avec les auteurs et éditeurs français. — M. Grau avait pourtant pris l'engagement formel envers l'éditeur Choudens de respecter ses propriétés lyriques dans le nouveau monde.

— Hier a eu lieu, en la mairie de Passy, le mariage de Mme Céline Chaumont, veuve Jules Lefort, avec M. Paul Baccharat, dit Mussay. Le 22 de ce mois aura lieu le mariage de Mlle Marie-Rose Livergne, dite Montbazon, avec notre confrère de *la Patrie*, M. Georges Grisier.

— Un journal spécialement consacré à la musique, ne peut laisser passer, sans le saluer d'un vivat, le décret ministériel qui restitue le tambour à l'armée française. Allons, tapins, battez aux champs en l'honneur du général Billot! Et vous, clairons, remerciez-le du secours qui vous est rendu. Grâce à la rentrée des tambours, vous allez pouvoir reposer vos lèvres et ménager les oreilles de nos fantassins.

— *L'Entr'acte* annonce que le peintre Louis Glaize a terminé le plafond destiné au théâtre de Rouen. Il a divisé sa composition en quatre grands sujets principaux. Au-dessus de la scène, l'apothéose de Corneille ; à gauche, le char de Vénus ; à droite, la Danse et la Musique ; au fond, une allégorie représentant la Seine se jetant dans l'Océan. Ces sujets sont séparés par des Renommées portant des écussons sur lesquels seront inscrits les noms des grands hommes de Rouen.

— On espère que l'inauguration de l'Eden pourra avoir lieu au mois d'octobre avec le ballet milanais *Excelsior*, qui sera dansé par une troupe de danseuses italiennes plus jolies et plus gracieuses les unes que les autres. *Excelsior* est un ballet en un seul acte et onze tableaux. Tous les tableaux changent à vue.

CONCERTS ET SOIRÉES

Voici le programme de l'intermède choral de la fête d'inauguration de l'Hôtel-de-Ville, tel que l'a publié M. Charles Darcours, du *Figaro* :

Première partie. — 1° *Terre, éclaire-toi !* (grand chœur), Jules Cohen ; — 2° Ra-ta-plan *(les Huguenots)*, Meyerbeer, soli par MM. Gilbert, Hélin et Giraud ; — La Garde passe *(les Deux Avares)*, Grétry ; — 4° Les Comédiens *(Hamlet)*, Amb. Thomas ; — 5° Amour sacré de la Patrie *(la Muette)*, Auber.

Deuxième partie. — 1° Orgie *(le Comte Ory)*, Rossini, soli par MM. Gilbert, Giraud, Flageollet, Laffitte et Jolivet ; — 2° Episode des Vieillards (kermesse de *Faust*), Gounod ; — 3° Les Chasseurs *(Freischütz)*, Weber ; — 4° Les Buveurs *(la Juive)*, Halévy ; — 5° Les Soldats *(Faust)*, Gounod.

Ces chœurs, exécutés pendant la réception qui suivra le banquet municipal, seront chantés par MM. les artistes de l'Opéra, sous la direction de M. Jules Cohen, qui, de plus, a spécialement arrangé pour quatre voix d'hommes *la Marseillaise*, qui ouvrira et clôturera le programme de la réception du soir.

— Musique aussi pendant le banquet, mais musiques militaires : celles de la Garde républicaine et du 31e de ligne. Ces deux musiques étaient, de plus, invitées à alterner, le soir, avec les morceaux chantés par les artistes de l'Opéra.

— Voici les morceaux qui seront exécutés par la musique de la Garde républicaine pendant le banquet et la réception du 13 juillet à l'Hôtel-de-Ville :

Pendant le banquet :

1° *Marche des drapeaux* (Sellenick) ; — 2° *Gazza Ladra*, ouverture (Rossini) ; — 3° Ballet d'*Hamlet* (A. Thomas) ; — 4° *Souvenir de Champigny* (Tallandier) ; — 5° *Le Comte Ory* (Rossini) ; — 6° *Aïda* (Verdi) ; — 7° *Marche indienne* (Sellenick).

Pendant la réception :

1° Ouverture de *Zampa* (Herold) ; — 2° *La Muette de Portici* (Auber) ; — 3° Solo de cornet (Sellenick) ; — 4° *Marche aux flambeaux* (Meyerbeer) ; — 5° *Souvenir des Vosges* (Sellenick) ; — 6° *Le Domino noir* (Auber) ; — 7° *Retraite tartare* (Sellenick) ; — 8° *Marche triomphale des porte-drapeaux* (Al. Quidant).

— Les élèves des écoles communales de la Ville de Paris, conduits par M. Danhauser, directeur général des études vocales, ont donné, dimanche dernier, au Cirque d'Eté, un intéressant concert que présidait M. le préfet de la Seine. Les exécutants, au nombre de seize cents, ont chanté avec un ensemble, une sûreté et un véritable sentiment musical, les morceaux qui suivent et dont la plupart leur ont valu à différentes reprises, de vifs et nombreux applaudissements :

La Marseillaise (Rouget de Lisle) ;
Les Fêtes d'Hébé (Rameau) ;
Marche de soldats (Léo Delibes) ;
Au Printemps (Léo Delibes) ;
La Reine de Chypre (Halévy) ;
Marche hongroise (Chelard) ;
Les Vendanges (Orlando de Lasso) ;
Les Chants du Bosphore (Bazin) ;
Le Vin des Gaulois (Gounod) ;
Sérénade de *Zampa* (Herold) ;
Mignon (Ambroise Thomas) ;
Le Chant du Départ (Méhul).

Les deux chœurs de M. Léo Delibes ont été bissés, et l'auteur, présent dans la salle, a été acclamé par le public. Nous sommes heureux de constater ici l'excellente impulsion donnée à l'enseignement musical dans les écoles de la Ville de Paris, et de nous associer pour notre part aux nombreuses félicitations qui ont été adressées à M. Danhauser, à l'issue du concert. V. D.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

BULLETIN ANNUEL
DE
LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

(Extrait de l'arrêté des Comptes)

S'ADRESSER OU ÉCRIRE *FRANCO* A M. SOUCHON, AGENT GÉNÉRAL DE LA SOCIÉTÉ, 17, FAUBOURG MONTMARTRE

Voici, d'après le dernier bulletin de la *Société des Auteurs, compositeurs et Éditeurs de Musique*, la liste des Sociétaires n'ayant pas émargé depuis cinq années et au delà, avec le chiffre exact de ce qui leur est dû :

MM.	
Achard, Louis	41 40
Aleu, Narcisse	94 40
Alleaume, Alphonse	51 44
Amiel, Jacques-Aug	71 22
André, Jules-Henri	77 77
Andréoli, Paulin	108 49
Arnaud, Frédéric	129 42
Aubry, Alfred	123 32
Badouaille, Const	28 07
Baumaun, Alphonse	101 28
Belanger, Antoine	531 62
Bender, Guillaume	61 41
Benedict, Jules	42 84
Bérou, Adrien	22 84
Bertucat, Mme Élisa	29 66
Bonoldi, François	113 05
Borel, E.	31 20
Borsig, Georges	40 27
Bottesini, Jean	209 90
Bourelly, Marius	29 40
Bousquet, Charles	27 02
Boussart, Camille	33 01
Bretonnière, Victor	48 74
Briol, Jean-Baptiste	36 46
Bruch, Max	327 23
Brun, Auguste	58 42
Brun, Henri	35 66
Capoul, Victor	57 54
Ceuterick, Achille	54 01
Clémenceau de St-Julien	153 95
Collignon, Édouard	33 91
Couturier, François	27 51
Curcy, Joseph	85 92
Damora, Charles	257 57
Dangely, Henri	37 69
David, Émile	32 19
David, Samuel	62 09
Decq, Jules	51 14
Delsarte, François	27 96
Desaugier, Eugène	90 85
Deshayes, Jean	106 73
Desmoulins, Alexandre	37 57
Desnoyers, Fernand	66 06
Dominique, Marie	75 57
Douce, Adolphe	82 69
Drapier, Henri	82 36
Dubois Eugène	26 49
Dubois, Nicolas	95 20
Dugué, Ferdinand	26 62
Duvergès, Marie	38 27
Emérique, Alphonse	101 35
Félix, Étienne	23 94
Fétis, Adolphe	40 39
Firmin, Jules	34 93
Fresne, Michaeli de	84 88
Galle, Adolphe	24 36
Gallyot, Théodore	112 20
Garel, Eugène de	203 52
Gariel, Joseph	147 03
Gaspar, Pientino	111 19
Gaude, M.	76 71
Gauthier, Théophile, fils	265 87
George, Mlle Angélina	32 36
Gillet, Henri	28 72
Giorza, Paul	168 99
Gouget, Léon	44 22
Grégoir, Edmond	33 90
Grigné, Ve	66 51
Guieu, André	54 96
Guillot de Sainbris	55 64
Hellé, Antoine	25 64
Hormille, Jean	75 31
Hubert, Frédéric	111 65
Janet, Charles	40 85
Janvier, Félix	86 24
Kauffmann, Antoine	90 24
Kerjullou, Charles	37 80
Lafaye, Léo	51 89
Lalanne, Jules	39 27
Lambert, François	120 44
Lamouroux, Joseph	65 27
Landrevin, Jean de	11 83
Lange, Horace	23 13
Ledru, Louis	30 95
Lemaine, Albert	64 14
Léon, Laurent	121 42
Leroux, Siméon	48 57
Letrange, L.	102 45
Limbor E.	61 88
Lordat, Pierre	32 88
Louvier, Denis	20 81
Magner, Charles	26 18
Marius, Philadelphe	33 71
Marmontel	41 20
Maurin, Antoine	105 55
Mayssat, Émile	32 »
Mazin, Jean-Baptiste	32 57
Morel, Auguste	54 11
Morin, Amédée	42 47
Nardon, Camille	35 52
Neuville, Jules de	39 09
Nitot-Saint-Gilles	34 36
Omer-fort	57 08
Parizot, Victor	1001 80
Pédrotti, Carlo	207 04
Perrot, Auguste	92 02
Persiani, Guiseppe	34 25
Pichon, Cyprien	524 03
Poirson, Paul	155 68
Prévost, Eugène	502 96
Prilleux, Constant	159 45
Radoux, Théodore	30 04
Reynaud, Antoine	27 14
Ritter, E.-W.	82 69
Rodes, Oscar	37 77
Rolland, Alfred	100 97
Rolland E.-Henri	95 45
Rosier, Paul	813 64
Sacré, L.-J.	45 92
Saint-Hilaire, Henri	64 86
Schiltz, Jean-Baptiste	50 70
Signac, Alfred	255 06
Sonnet, Émile	25 99
Steiner, Georges	26 64
Teissier, Paul	41 98
Thomas, Émile	30 20
Tingry, Célestin	30 19
Touchard, Jules	85 60
Try, Charles de	39 72
Valentin, François	106 26
Valérie, Mme Firmin	228 03
Valette, Alfred	291 42
Vannier, Hippolyte	171 71
Van-Wolxeim	27 57
Verne, Jules	48 14
Vervoitte, Charles	47 48
Vidal, Amédée	63 23
Zavertal, Venceslas	47 02

Voici d'autre part et d'après le même document la liste des Sociétaires décédés, dont les héritiers n'ont pas encore régularisé leur position, ce qu'ils sont invités à faire dans le plus bref délai.

MM.	
Alboise du Pujol	90 67
Arnault, Alphonse	63 57
Audeval, Hippolyte	28 99
Barrière, Théodore	220 48
Barrillot, François	174 59
Bayle, Théophile	281 69
Beauvais, Charles	131 63
Beek, Frédéric	130 25
Benic, Laurent	144 49
Berdalle de la Pommeraye	199 63
Berthaud, Charles	182 14
Berton, Mme Ve	145 81
Bohlmann-Sanzeau	226 47
Boisgontier, Mme Adam	46 26
Bonjour, Paul	759 44
Bosselet, Charles	80 89
Bouché, Alexandre	68 52
Boulanger-Kungé	25 78
Bousquier, Léopold	202 48
Boussiron, Bertrand	48 86
Bressier, Auguste	37 86
Brisebarre, Louis	47 98
Brizeux, Auguste	63 71
Bruguière, Édouard	306 28
Brulon, Augustin	35 75
Brunet, Auguste	25 49
Carbon, Pierre	384 09
Carbonel, Narcisse	28 90
Carbonnier, Jules	87 64
Cardon, Joseph	37 55
Carulli, Gustave	23 84
Charreire, Francis	28 »
Charton, Édouard	36 39
Chazot, Paul de	180 84
Cheret, Pierre	228 57
Coignet, Jean	48 85
Collé, Jules	251 21
Cuzent, Mme Ve	185 17
Dailly, Félix	163 66
Dancre, Clément	507 87
Darondeau, Mme Ve	517 52
Delisle, Eugène	795 76
Delteil, Alphonse	258 37
Denise, Émile	82 31
Desforges, Charles	200 06
Desmaretz, Mme Sophie	62 63
Desombrages, Henri	296 92
Dreyfous, Lucien	298 02
Dubruel, Louis	128 31
Duclos, Paul	184 48
Dufresne, Alfred	25 47
Dunkler, Émile, fils	1143 27
Dupré, Eugène	67 40
Dutertre, Félix	91 63
Ferrier des Tourettes	32 06
Fischlin, Éloi	31 36
Fleury, Mme Marguerite	125 12
Florentin, Joseph	269 49
Fournier, Alphonse	35 37
Franck, Léon	53 85
Fréville, Alfred	403 25
Géraldy, Just	36 13
Girin, Auguste	572 »
Goinard, Alfred, fils	403 25
Gourdin, Aimé	36 77
Grout, Alphonse	154 32
Hansens, Charles	160 45
Harand, François	209 14
Helfen, Jean	40 07
Hermann-Karl	28 98
Hoffmann-Hardouin	82 04
Huot, François	66 66
Isnard, Antoine	49 94
Jacquin, Eugène	357 21
Jarrethou, Henri	42 23
Jory-Thierry, Émile	34 57
Kalbrenner, Arthur	216 16
Kastner, Georges	59 57
Labrousse, Eugène	294 61
Lacroix de Rodolphe	52 34
Lafargue, Gustave	46 47
Lafitte, Alexandre	166 26
Lafont, Charles	62 53
Lair de Beauvais	38 65
Langlé, Ferdinand	33 10
Laroche, Louis	36 31
Lantz, Mme Ve	259 21
Lecart, Pierre	1407 31
Lefebure-Wely	416 06
Lefèvre, Antoine	71 20
Legris, Hyppolyte	67 56
Lespès, Léo	29 06
Lestrelin, Achille	152 52
Libes, Bernard	353 53
Loffing, Adolphe	263 02
Loret, Charles	51 05
Louel, Hippolyte	43 87
Magne, Louis	2288 06
Maillant, Julien	36 41
Mangin-Petit	49 18
Marguerin, Jules	25 63
Marsy, Alfred	57 54
Marville, Jules	412 68
Mathieu, Pierre	159 36
Maud'heux, Camille	106 01
Meissonnier, Ed.	82 79
Mendès, J.	95 57
Micheli, Jules	20 90
Moselli, Matteo	184 67
Nazet, Hippolyte	108 52
Page, Alexis	452 98
Paliard, Georges	268 81
Paulé, Auguste	113 50
Perrotin, Aristide	93 22
Potier, Charles	56 50
Pradier, Charles	330 29
Prost, Édouard	111 51
Rabineau, Victor	79 62
Reber, Henri	195 03
Renard, Jules	168 69
Ricci, Frédérico	82 40
Richomme, Auguste	202 71
Ricque, Léon	238 54
Rolland, Amédée	329 87
Rozet, J.	28 98
Saint-Étienne, Sylvain	105 62
Salin, Alphonse	91 18
Salvador-Tuffet	234 95
Samuel-Lepiez	58 45
Sauvage, Élie	148 59
Simonin, Antoine	134 04
Soumet, Étienne	417 13
Toury, Louis	33 89
Vallet, Barthélemy	230 06
Vandenesse, Jacques	3291 84
Vanhecke, Narcisse	111 29
Verroust, Stanislas	435 32
Villeneuve, de.	258 07
Vulpian, Gustave	374 82
Wallerstein Ant.	138 58

L'ORGANISTE PRATIQUE

POUR ORGUE ET HARMONIUM

Huitième et Neuvième livraisons

Par M. Alexandre GUILMANT

Organiste du grand orgue de la Trinité, à Paris.

L'intervalle de temps qui s'est écoulé entre la publication du septième cahier de cette excellente œuvre et celui des huitième et neuvième montre assez comment procède M. A. Guilmant. En artiste désireux de justifier de plus en plus la faveur publique, et en homme jaloux de sa réputation, l'auteur de *l'Organiste pratique*, l'habile exécutant que l'Angleterre nous envie et qu'elle appelle souvent dans ses immenses *halls* de musique, à Londres, à Manchester, à Birmingham, à Liverpool, etc., a voulu mûrir ses idées ou plutôt leur imprimer une façon nouvelle et toujours originale, sans viser cependant à l'excentricité quand même, si voisine et si proche sœur de l'extravagance.

Le huitième cahier de *l'Organiste pratique* se compose de cinq numéros ou pièces, d'inégales dimensions, mais d'un intérêt et d'un attrait réels et indiscutables, qui viennent renforcer, en même temps qu'ils l'enrichissent, l'effectif des quarante morceaux déjà parus dans les sept cahiers précédents. Je sais bien que la quantité importe peu dans les objets d'art et que c'est la qualité qui doit y primer et briller avant tout; mais l'un cependant n'empêche pas l'autre, comme l'a bien prouvé jusqu'ici M. A. Guilmant.

Le n° 1, *allegro non tropo*, en *la* mineur, nous présente la matière d'un offertoire. Les jeux de fond alternent mélodieusement avec les jeux d'anche, de récit, au milieu de cette pièce qui exprime ce que j'appellerais volontiers (qu'on me pardonne l'apparente dissonance des termes) la joie triste, le sentiment de l'infini. La joie du chrétien se voit mieux qu'elle ne s'entend, elle revêt une teinte de mélancolie, voire d'austérité qui n'a rien d'âpre ni d'amer cependant; car, sévère pour lui-même, le juste est plein d'indulgence pour ses frères pécheurs, souvent plus à plaindre qu'à blâmer.

Il y a de l'accent et de la grâce dans ce morceau, dont le succès a été grand en Angleterre et qui a été redemandé plusieurs fois au compositeur-exécutant, lors de son voyage sur le sol classique de l'orgue et de la musique religieuse dont ce noble instrument est et restera toujours le plus bel interprète.

Le n° 2, d'un genre tout particulier, *genuine*, comme disent nos voisins qui nous ont emprunté ce mot expressif, est un Scherzo symphonique, pouvant servir de grande sortie, *allegro assai*, en *ut* majeur; pour le grand chœur. D'une allure très vive comme rythme, sans être cependant profane, cette pièce a produit un immense effet en Angleterre où l'on sait apprécier sous toutes ses formes l'originalité des œuvres de génie dont abonde le vaste répertoire, le trésor d'Hændel. Ce Scherzo offre des effets d'orchestre très réussis ; il semble qu'on entend le frottement des archets et la vibration même des cordes sonores.

Le n° 3 nous introduit dans un monde éthéré, dans une atmosphère toute céleste, avec son chant élégiaque, en *fa* mineur, à quatre temps. C'est un Adagio confié aux jeux doux que relève le quintaton, dont le mordant lui imprime un caractère mélancolique s'affirmant de plus en plus jusqu'aux dernières mesures. Cette pièce, assez courte, serait, ce nous semble, parfaitement appropriée à une entrée en chaire avant un discours sur la Passion ou autre sujet oratoire à la teinte essentiellement mélancolique.

Au n° 4, sont notées deux strophes pour l'hymne de la fête de l'Ascension : *Salutis humanæ sator*. La première strophe est présentée avec le chant entier, en contrepoint, dans la tonalité grégorienne d'un si puissant effet. Le chant est en-dessus, à trois parties, rythmé modérément mais mélodiquement, dans la tonalité du quatrième mode. La deuxième strophe est un *fugato* court, basé sur le même chant. Ces deux strophes sont confiées, la première, aux jeux de fond; la seconde, aux jeux d'anche.

Enfin, au n° 5, nous trouvons une phrase d'un usage fréquent, celle de la réponse à l'*Ite missa est ;* écrites dans la tonalité du premier mode, à trois voix, pour le plein jeu, ces lignes musicales ont un cachet tout particulier d'archaïsme profondément hiératique et liturgique.

Le neuvième cahier de *l'Organiste pratique*, un des plus remarquables peut-être de cette importante publication, se compose d'une Sonate divisée en trois parties dont l'ensemble constitue un tout parfait, prélude, adagio et fugue. Mais comme on peut dédoubler ces trois formes et dans chacune d'elles trouver un morceau complet, voici ce que nous en donne l'analyse aussi exacte que possible que notre mémoire nous permet d'en faire.

Le Prélude est en *ut* mineur, à quatre temps, *allegro maestoso e con fuoco;* confié au grand jeu de l'orgue, il en fait valoir, briller et jaillir la ronde et puissante sonorité et fournit ainsi un offertoire du style le plus brillant. C'est fouillé et ciselé comme une pièce d'orfèvrerie de Benvenuto Cellini. Le rythme est très varié; habilement rompu, il ne viole jamais les lois de la mesure; l'art déguise si habilement le travail, qu'il semble à l'auditeur placé dans l'église qu'il entend une improvisation venue de premier jet.

Suit l'Adagio, en *la* bémol, à quatre temps aussi, pour instruments à cordes (gambes et voix céleste). L'impression exquise que laisse après lui ce morceau l'assigne naturellement, comme destination toute naturelle, à une messe de mariage, de l'Introït à l'Offertoire. Rien de plus tendre et d'un sentiment à la fois plus moderne que cette pièce exquise, pleine d'un vague qui berce doucement la pensée et attendrit le cœur.

La péroraison, le couronnement de cette sonate, est une fugue en *ut* mineur, à deux temps, *allegro*, confiée au grand chœur de l'orgue.

On croit assez généralement et sur la foi d'un préjugé qui va toutefois s'effaçant chaque jour, qu'une fugue doit être nécessairement quelque chose d'ennuyeux, parce que c'est classique. Cependant, rien n'est plus faux et, au besoin, cette fugue pleine de brio donnerait un éclatant et victorieux démenti aux adversaires de parti pris du genre. Cette fugue, comme le soleil chanté par Lefranc de Pompignan, dédaignant l'ironie,

Versait des flots d'harmonie
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Après cette Sonate, un chef-d'œuvre de genre, vient une Prière, pour voix humaine et gambes, en *sol* majeur, *un poco adagio*, dont on peut faire une symphonie de communion pour un jour de grande fête.

Enfin, une Marche à grand chœur, à quatre temps, clôt le neuvième cahier de *l'Organiste pratique* et se distingue par sa carrure, son originalité rythmique et la verve de son ensemble. Ce serait une belle entrée de mariage pompeux.

On voit ou plutôt on peut pressentir que les deux cahiers dont nous venons d'essayer l'analyse sont à la hauteur de leurs aînés, s'il ne les surpassent même en quelque sorte, surtout à l'égard de la Sonate dont on vient de lire l'esquisse.

A bientôt, espérons-le, les cahiers 10, 11 et 12... Mais, pourquoi s'arrêter en si beau chemin ? M. A. Guilmant est jeune, il déborde d'idées et d'ailleurs, en homme d'esprit, il sait que, comme noblesse, succès oblige.

Ch. Barthélemy.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2681 — 48e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Juillet 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PERCE-NEIGE

mélodie de CH.-M. WEBER, paroles françaises de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement la chanson de TAGLIAFICO : *Fifres et Tambours*, musique d'HAVET ZUCCARDI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Elisabeth*, deuxième csárdás de JOSEPH GUNG'L. — Suivra immédiatement : *Par une soirée de printemps*, nocturne de F. HEINRICH.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XVIII *(Suite)*.

Si Cherubini s'employait toujours pour ceux de ses confrères qui pouvaient se considérer comme ses égaux, ses émules et ses amis, d'autre part il se montrait plein d'égards, de déférence et de respect envers ses aînés, envers les artistes qui l'avaient précédé dans la carrière et que de plus jeunes auraient pu faire injustement oublier ou négliger. Voici un témoignage éclatant de ses sentiments sous ce rapport.

En 1813, la mort de Grétry laissait un fauteuil vacant à l'Institut, où trois sièges seulement, à cette époque, étaient réservés aux musiciens, trois autres étant alors attribués aux comédiens. Monsigny, qui atteignait à ce moment sa quatre-vingt-cinquième année et qui depuis quarante ans n'avait rien produit à la scène, bien que plusieurs de ses ouvrages, entre autres *Félix* et *le Déserteur*, fissent toujours partie du répertoire, Monsigny posa sa candidature. On en vit assurément de plus fâcheuses et de plus obscures que celle de ce musicien peu instruit sans doute, mais qui tirait de son cœur des accents si tendres, si touchants et si pathétiques. Toutefois, certains membres de la quatrième classe de l'Institut, que l'élection intéressait directement, songèrent en cette circonstance à l'auteur de *Lodoïska* et des *Deux Journées*, et conçurent la pensée de mettre en avant sa candidature. On va voir en quels termes pleins de noblesse et de modestie tout à la fois Cherubini refusa de se trouver en concurrence avec Monsigny. Il adressa à ce sujet une lettre à Joachim Lebreton, secrétaire de la quatrième classe, lettre dans laquelle il s'exprimait ainsi : — « ..... Ne voulant pas lutter avec un artiste du mérite et de l'âge de M. Monsigny, je prie messieurs les membres de la quatrième classe qui pourraient avoir l'intention de m'accorder leurs suffrages, de les réunir sur le doyen des compositeurs français, *afin qu'il soit élu comme il le mérite, c'est-à-dire à l'unanimité* (1). » Je ne sais si l'on trouverait, aujourd'hui, beaucoup d'artistes capables d'agir, en une circonstance semblable, avec cette délicatesse et cette dignité. Il est certain qu'avec la haute situation artistique qu'il occupait alors, Cherubini eût été élu haut la main, pour peu qu'il en eût montré le désir. Grâce à son désintéressement, Monsigny, d'ailleurs digne en tout point de l'honneur qu'on lui faisait, put siéger pendant quelques années à l'Institut, et eut avant de mourir cette satisfaction.

On voit quels étaient les rapports de Cherubini avec ses confrères. Je n'ai trouvé que bien peu de traces de ses relations avec les grands virtuoses qu'il fut à même de connaître en France pendant sa longue carrière. Cependant, je vais pouvoir transcrire ici deux lettres fort intéressantes que lui adressait, à l'époque de sa direction au Conservatoire, l'admirable violoniste Baillot; elles ont trait à des compositions du maître que celui-ci avait confiées au grand artiste pour qu'il les exécutât dans ses belles séances de musique de

(1) Ce fragment de lettre de Cherubini a été publié par Quicherat dans son livre : *Adolphe Nourrit, sa vie, son talent, son caractère, sa correspondance* (t. II, p. 425).

chambre, si célèbres alors et suivies avec tant d'ardeur par tous les amateurs de musique sérieuse. Dans la première, Baillot exprime précisément le regret que Cherubini n'ait pu assister à l'exécution d'un de ses quatuors (1) :

14 décembre 1834.

TRÈS CHER MAITRE,

J'ai été bien peiné hier de ne pas vous voir à ma première soirée ; nous avons exécuté votre quatuor et fait une profession de foi ; il a été admiré, porté aux nues par tous les artistes et les amateurs éclairés ; les autres l'ont senti et l'aimeront chaque fois davantage. Nous comptons dire votre second, en *ut*, samedi prochain, et nous espérons bien vous y voir, ainsi que Mme Cherubini et le bon Salvador. Ne vous occupez point de notre répétition ; nous la ferons plus librement sans vous. Votre présence nous intimide, parce que nous sentons tout le mal que nous vous faisons par l'effet de nos criminelles erreurs ; mais une fois le morceau bien compris et bien répété, que vous soyez présent ou absent, nous vous voyons au bout de chaque note, ou plutôt nous sentons votre présence dans le cœur et nous nous livrons alors à tous les sentiments qu'inspirent vos admirables ouvrages. Continuez, je vous en prie, à nous enrichir de belles choses, à compléter notre répertoire, que nous avons commencé avec Haydn et Mozart et que nous devons poursuivre avec vous et Beethoven, qui formera la marche de ce beau siècle musical. Nous ne rendrons jamais vos inspirations aussi bien qu'il le faudrait ; mais croyez que rien de ce qui sort de votre âme ne peut être rendu par nous qu'avec le sentiment le plus profond de respect, d'amour et de reconnaissance.

Votre tout dévoué,

BAILLOT.

P.-S. — Le rapport relatif aux élèves de ma classe est ci-joint ; je ne puis me rendre au Comité pour les accompagner. Les dernières épreuves à corriger de ma nouvelle Méthode de violon m'obligent à travailler sans relâche. Excusez-moi.

La seconde lettre de Baillot a trait à une dédicace que Cherubini venait de lui adresser en tête d'un de ses ouvrages :

12 février 1835.

TRÈS CHER MAITRE,

On vous l'a dit ce matin ; je me trouve tellement honoré de votre dédicace et du nom de votre ami que je ne vois rien au delà, et que ma conscience se refuse à accepter un autre titre. Que celui d'*illustre* soit donc supprimé, je vous en supplie bien sincèrement ; hélas ! je ne me sens pas les épaules assez fortes pour le soutenir, et d'ailleurs ce nom convient trop à un grand compositeur que tout le monde admire (excepté vous, qui ne vous regardez jamais dans le miroir), il convient trop justement, dis-je, à son nom vénéré pour que je puisse consentir à me le voir appliquer comme un soufflet, fût-ce par la belle main de Mme Cherubini. Laissez-moi donc jouir complètement du beau titre d'ami dont vous m'honorez, et croyez que la réverbération de votre nom jettera trop d'éclat sur le mien pour ne pas satisfaire pleinement la plus chère ambition dont je me sente animé.

Combien j'aime à vous renouveler l'expression de mon respectueux et tendre dévouement !

BAILLOT.

P.-S. — Je joins à la présente des billets pour chacune de mes soirées, en vous priant de vouloir bien remplir chaque billet d'autant de noms que vous voudrez ; vous m'obligerez d'en user ainsi, et si vous en désirez d'autres pour des personnes de quartiers différents, vous les aurez de suite.

C'est aussi pendant la direction de Cherubini au Conservatoire que je trouve quelques traces de sa correspondance avec Adolphe Nourrit, l'incomparable chanteur que les légitimes triomphes de M. Duprez ne parvinrent pas à faire oublier à ceux qui l'avaient entendu. Nourrit avait quitté l'Opéra à l'approche de son rival, et était parti pour l'Italie, ne sachant trop encore ce qu'il allait faire et s'il allait transformer décidément sa carrière. Arrivé à Naples, il avait pris des engagements et s'était résolu à devenir un chanteur italien. C'est alors qu'il écrivit au comte de Montalivet, à cette époque ministre de l'Intérieur, pour lui offrir sa démission de professeur au Conservatoire. Heureusement Cherubini était là, Cherubini qui aimait beaucoup Nourrit, qui admirait son talent et qui, au lieu de laisser accepter sa démission, lui fit accorder un congé d'un an, pendant lequel le soin de sa classe serait confié à son ancien élève Dérivis (1). A cette nouvelle, Nourrit écrit à sa femme (6 mai 1838) : — « ...Dis bien à M. Cherubini combien j'ai été heureux par la pensée que je pouvais toujours rester attaché à l'école qu'il dirige, et que ce sera une grande consolation pour moi de ne pas perdre mon titre de membre du Conservatoire français, et d'avoir la certitude de me retrouver un jour réuni à lui, à lui si bon pour moi, à lui dont l'amitié et l'estime est pour moi d'un si grand prix. »

Mais, à l'expiration du congé qu'il avait ainsi obtenu sans le demander, Nourrit se vit dans l'obligation d'en solliciter la prolongation, se trouvant pour le moment dans l'impossibilité de revenir en France. C'est alors qu'il écrivit à Cherubini, non comme son ami et l'ami de sa famille, mais comme directeur du Conservatoire, la lettre officielle que voici :

Naples 1er mars 1839.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je dois à votre bonté d'avoir obtenu, l'année dernière, un congé d'un an, et je viens encore recourir à votre bienveillance, à votre amitié, car je tiens plus que jamais à conserver ma place de professeur au Conservatoire, et je ne puis être de retour pour l'expiration de mon congé.

Ma santé ne se trouvant pas bien du séjour de Naples, j'ai décidément refusé les offres de la direction, et je n'ai pas voulu prendre d'engagement pour ce printemps, afin de pouvoir un instant revoir Paris. Mon premier soin, comme mon premier devoir, sera de reprendre ma classe pour le temps que je passerai dans la capitale ; mais je ne puis savoir maintenant quelle sera la durée de ce temps, car il est probable que je reviendrai en Italie.

Je ne puis donc aujourd'hui que solliciter de votre bonté une prolongation de congé jusqu'au mois de mai, époque à laquelle j'espère être près de vous et reprendre mes fonctions pour quelque temps. Je serai alors fixé sur la demande définitive que j'aurai à vous adresser. Mais, je vous le répète, la conservation de ma place est d'un tel prix à mes yeux, que je ferais le sacrifice d'une affaire plutôt que de m'exposer à la perdre.

Je remets mes intérêts entre vos mains, heureux de penser que j'aurai bientôt le plaisir de vous voir.

Agréez, etc.

ADOLPHE NOURRIT.

A cette lettre — officielle, je l'ai dit — Nourrit en joignait bientôt une autre intime, dont voici un fragment retrouvé plus tard à l'état de brouillon dans ses papiers :

Je vous dois bien des remerciements pour la lettre tout amicale que vous avez bien voulu m'adresser. Ce nouveau témoignage de l'intérêt que vous me portez m'a pénétré d'une vive reconnaissance. J'ai encore recours à votre amitié pour obtenir une prolongation de congé ; et, me conformant au désir que vous avez manifesté à mon beau-frère de me voir reprendre un instant mon service, je viens de m'arranger pour aller faire un tour à Paris ce printemps.

Ce que je vous dis dans ma lettre officielle sur l'effet du climat de Naples, sur ma santé, n'est que trop réel. Ces éternelles variations de température m'ont fait passer un mauvais hiver ; et puis, le mal du pays me prend bien souvent, et je sens que j'ai besoin de revoir un instant la France. — D'ailleurs, je dois avouer que j'ai peine à me faire au métier de chanteur italien. Il faut se mettre, tous les vingt jours, un rôle dans la tête ; et si au moins c'était un bon rôle, il y aurait de quoi prendre courage ; mais les bons rôles, comme les bons ouvrages, sont rares. Tous les opéras à succès du répertoire moderne sont usés partout, et il n'y a plus que Mercadante qui écrive une partition par an. On m'a pourtant fait de belles offres comme argent, mais nulle part on ne veut me donner

(1) A moins d'indication contraire, toutes les lettres que je vais produire ici sont inédites, et m'ont été obligeamment communiquées par la famille de Cherubini.

(1) Voir à ce sujet le livre de Quicherat : *Adolphe Nourrit, sa vie*, etc.. C'est aussi à ce livre que je vais emprunter les lettres et fragments de lettres de Nourrit cités ici.

des garanties pour les ouvrages que j'aurai à monter. Ici j'ai eu tant à lutter contre les mauvaises chances, que c'est un grand bonheur d'avoir pu en triompher; mais j'arriverais bien vite à me démoraliser en continuant ainsi.... (1)

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

FRANÇOISE DE RIMINI

DEVANT LE PUBLIC POPULAIRE DU 14 JUILLET.

On sait que M. Vaucorbeil a eu l'heureuse inspiration d'offrir au public populaire du 14 juillet sa grande nouveauté : *Françoise de Rimini*. Il avait souhaité, d'accord avec les auteurs, se rendre compte des impressions d'un public arrivant dès la première note pour ne se retirer qu'au dernier coup d'archet, écoutant religieusement et ne quittant même pas ses places pendant les entr'actes, de peur de les perdre; d'un public ne faisant pas de l'Opéra un club mondain où les toilettes, les causeries, les allées et venues prennent le pas sur la musique, sinon sur la danse. Ce public-là, respectueux de lui-même et d'une grande œuvre, a été celui du vendredi 14 Juillet à l'Opéra. Il a entendu et apprécié en auditeur convaincu, non blasé, applaudissant d'instinct et d'inspiration, — sans le moindre secours des chevaliers du lustre que l'on n'avait eu garde de convoquer. Et les artistes, se sentant écoutés, compris, ont doublé de voix et de talent : leur surprise a été grande, leur gratitude profonde, ils remerciaient du geste, de la tête, des lèvres tout ce public ému, enthousiasmé qui les acclamait si sincèrement, si spontanément. Encore un peu et les interprètes de *Françoise de Rimini* se seraient surpris à applaudir ceux qui les applaudissaient avec tant de conviction. C'est qu'un vrai public à l'Opéra, dégagé de toutes préoccupations mondaines ou politiques, est un spectacle aussi rare que curieux et intéressant. Les quelques journalistes qui avaient pu trouver un coin dans la place, prise d'assaut dès le lever du jour, se sont fait un devoir et un plaisir de constater cette grande et artistique manifestation populaire, — qui a prouvé aux auteurs de *Françoise de Rimini* combien leur œuvre est née viable et tout l'avenir qui lui est désormais assuré sur les scènes lyriques des départements et de l'étranger.

M. Maxime Boucheron l'a excellemment dit dans *le Figaro* :

« Constatons de suite, et en deux mots, l'effet considérable de l'œuvre d'Ambroise Thomas sur ce public. Les artistes ont été fêtés par leurs auditeurs démocratiques avec un enthousiasme et un discernement bien digne de remarque. Ce n'est pas, du reste, la première fois que ce phénomène se produit. Le peuple parisien aime et comprend la grande musique, quoi qu'en pensent les citoyens qui s'obstinent à lui refuser un théâtre lyrique.

» Placé dans la loge de M. Vaucorbeil, sur la scène, l'éminent auteur de *Françoise de Rimini* se félicite de ce succès, qui ne pouvait être nullement préparé.

» Mlles Salla et Richard, MM. Sellier et Melchissédec marchent de triomphe en triomphe. Francesca est rappelé quatre fois après le second acte. Quant à Paolo-Sellier, il reçoit après son air de l'église un superbe bouquet de roses lancé, des secondes loges, d'une main féminine, mais sûre.

» Les jeunes filles des classes du Conservatoire sont très remarquées. On applaudit à tout rompre leur joli chœur des pages, au second acte. Encore un succès de bataillon scolaire. Rosita Mauri est obligée de recommencer tous ses pas les uns après les autres. Au moment de sa farandole, la satisfaction du public confine au délire. On l'acclame en trépignant du haut en bas de l'immense salle de l'Opéra ».

M. Victor Roger du journal *la France*, n'est pas moins élogieux pour le public du 14 juillet et pour les interprètes de la grande œuvre de MM. Ambroise Thomas, Jules Barbier et Michel Carré :

« Très curieuse salle à étudier que celle de l'Opéra, hier vendredi. Comment, se disait-on, le public populaire prendra-t-il une œuvre nouvelle d'un style aussi sévère, aussi élevé que celui de la partition de *Françoise de Rimini?* Hâtons-nous de dire que dès le prologue de l'Enfer le public s'est montré d'un jugement absolument sûr. Il a applaudi aux bons endroits et fêté les interprètes de ce superbe prologue que les gens du monde connaissent à peine, — l'heure tardive du dîner ne leur permettant d'arriver à l'Opéra que de 9 à 10, et encore.

» Décidément les concerts symphoniques du dimanche ont formé le goût musical du peuple parisien. On s'en est aperçu, non seulement au prologue, mais aussi à chaque belle page des quatre actes de *Françoise de Rimini*. Cela n'a été qu'une suite d'ovations pour Mmes Salla, Richard, Barbot, MM. Sellier, Melchissédec, Giraudet et Lorrain. Quant à Mlle Mauri, son succès a été encore plus accentué que de coutume.

» Chacun a eu sa part des bravos sans fin de cette belle représentation de *Françoise de Rimini* qui n'a été rien moins qu'un triomphe pour M. Ambroise Thomas et pour M. Vaucorbeil. »

A l'OPÉRA-COMIQUE les choses se sont passées à bien peu près comme elles se passent les jours de représentations à prix réduits du lundi. *Les Noces de Jeannette* et *le Pré aux Clercs* sont de vieilles connaissances du public populaire parisien et il ne se fait pas tirer l'oreille pour témoigner de toute sa sympathie à Herold, à Victor Massé ainsi qu'aux excellents pensionnaires de M. Carvalho habitués, du reste, à être quotidiennement écoutés, appréciés et applaudis. C'est qu'à la salle Favart, nul n'y vient pour se faire voir ou pour y causer de ses affaires, des courses, de la Bourse ou du Café anglais. Chacun y arrive pour entendre, de bonne musique bien interprétée, et les conversations n'y seraient pas plus supportées dans les loges qu'aux fauteuils d'orchestre. Nous dirons à ce sujet que M. Carvalho a été plus d'une fois sollicité par les gens du monde de leur attribuer des jours d'abonnement comme à l'Opéra et à la Comédie-Française, mais qu'il a toujours su résister à cet entraînement de la mode. Selon lui, le spectacle doit être sur la scène et non dans la salle.

Ne quittons pas les spectacles *gratis* du 14 juillet sans constater que *la Marseillaise* a été aussi artistiquement interprétée à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra. Seulement sur la scène Favart l'hymne de Rouget de l'Isle visait aux nues avec la belle voix éthérée du ténor Talazac, tandis que, sur notre première scène lyrique, c'est au contraire des entrailles de la terre que sortaient les notes profondes de la basse Boudouresque. Contraste absolu d'interprétation, mais honneurs partagés.

La dernière note musicale du 14 juillet avait à peine résonné que, malles toutes prêtes, nos artistes s'envolaient de Paris dans nos départements et à l'étranger: Mlle Salla partait pour Luchon, Mlle Richard pour la Suisse, Rosita Mauri pour l'Italie, le ténor Talazac pour Bordeaux et les Pyrénées où l'a précédé son compatriote Jacob Cobalet. Que sais-je encore?

Paolo-Sellier ne prendra son congé que le 1er août pour nous revenir le 1er septembre, quinze jours avant le retour de Lassalle. Mais Maurel nous reste et voici venir une nouvelle Marguerite: Mlle Nordica, diva américaine, tout comme Mlle Griswold, la regrettée Ophélie qui doit nous quitter l'automne prochain. Mlle Nordica nous vient de Saint-Pétersbourg par Milan où elle a voulu poser son vol avant de débuter à l'Opéra de Paris. C'est là une grosse affaire, quelque succès que l'on ait eu à l'étranger et sous ce rapport la légende Nordica s'est tenue discrète et bien elle a fait. Alors même qu'on arrive étoile du Nord ou du Midi, il faut laisser au public parisien le plaisir de la découverte. Il n'est pas de petit journaliste en France qui ne se croie un Leverrier patenté. Qu'on se garde de lui enlever la prérogative de découvrir les étoiles. C'est là un soin que n'a pas pris Mlle Salla et dont on a fait une obligation à Mlle Nordica. Nous allons voir quel compte la Presse lui tiendra de sa réserve, mais hâtons-nous de le dire, l'accueil que le public de l'Opéra a fait à Mlle Nordica est du plus heureux présage pour celui qu'elle peut attendre des journalistes parisiens.

Cet accueil a été très chaleureux, et le bon effet produit par la cantatrice américaine s'est marqué dès sa première et courte apparition dans le tableau de la kermesse. A peine Marguerite s'était-elle montrée qu'on avait eu le temps d'applaudir une artiste agréable à voir, tant par les traits aimables de sa physionomie que par l'élégance de son port, agréable à entendre aussi, car la voix fraîche et juste est conduite avec un goût qui révèle de sérieuses études.

(1) « Cette lettre, qui s'adresse à M. Cherubini, et non pas au directeur du Conservatoire, est inachevée. » (*Note de Quicherat.*)

On sait que l'infortuné Nourrit ne revint jamais à Paris. Huit jours après avoir écrit ces deux lettres, le 8 mars 1839, à la suite d'un accident qui lui était arrivé pendant une représentation au théâtre San Carlo, il mettait fin à ses jours, dans un accès de délire, en se précipitant d'une fenêtre dans la cour de l'hôtel qu'il habitait.

Mlle Nordica, dont l'accent étranger est à peine sensible, a, de plus, des qualités de comédienne qu'elle a fait valoir dans l'acte émouvant de l'église, dans le tableau dramatique de la prison et même dans la scène si poétique du jardin. Peut-être est-elle déjà plus française par sa mimique expressive et spirituelle que par le style chanté, où l'on trouve encore une certaine saveur exotique qui n'est point désagréable, au contraire.

Somme toute, pour ne pas sortir des limites de ce rapide bulletin de victoire, constatons que Mlle Nordica a fait la meilleure impression sur les abonnés, qui étaient accourus nombreux et empressés, malgré la température lourde et orageuse qui tombait du lustre.

Les applaudissements, qui l'ont saluée dès ses premiers pas sur notre grande scène lyrique et qui l'ont accompagnée pendant toute la soirée, sont du plus heureux augure pour l'avenir de la diva américaine dans la carrière nouvelle où elle vient d'entrer, en déployant comme Marie Van Zandt le drapeau étoilé de l'Union. Hourrah pour la terre de Christophe Colomb !

H. Moreno.

P.-S. — A la *Comédie Française*, — représentation gratis du 14 juillet, — Victor Hugo est venu occuper l'ancienne loge de l'Empereur. De là l'illustre auteur de *Ruy Blas* voit aussi bien qu'il est vu. Au besoin il pourrait donner le signal des applaudissements, mais quelle nécessité de prendre ce soin? La foule éclate en bravos spontanés. Au Châtelet, 3,200 spectateurs trépignent aux mille et une merveilles de l'endroit. A la Porte-Saint-Martin, *le Bossu* renouvelle son éternel succès populaire; *les Cerises* sont moins goûtées à l'Ambigu. Les titis demandent qu'on les serve en guise de rafraîchissement. Parlez-nous de *la Mascotte* d'Audran : elle fait fureur aux Folies-Dramatiques.

Deux mots encore relatifs au 14 juillet :

Les chœurs de l'Opéra, dirigés par M. Jules Cohen, ont fait merveille pendant la réception du nouvel Hôtel de Ville. La foule des invités n'a cessé de les acclamer. Cela a été tout un succès pour M. Cohen qui, de plus, avait très habilement arrangé *la Marseillaise* pour quatre voix d'hommes. — D'autre part, la musique Sellenick a soutenu, sinon dépassé, sa réputation de première musique militaire de France, et cela se comprend: nos meilleurs virtuoses parisiens en font partie.

CAUSERIE DU GRAND PAPA

LES ROMANS DE LA VIE RÉELLE

Mme et Mlle LEBON

Déjà *le Ménestrel* a emprunté au journal des familles *le Nouveau-Né* une charmante notice du grand compositeur Charles Gounod ; que nos lecteurs nous permettent de leur mettre aujourd'hui sous les yeux une touchante causerie qui a trait à la musique et que nous empruntons également au *Nouveau-Né*, — journal fondé et dirigé par l'auteur de cette causerie, notre collaborateur Oscar Comettant.

***

Il vient de mourir à Paris une femme encore jeune, restée demoiselle et qui s'était fait comme professeur de piano une clientèle dans le monde marchand.

Élève du Conservatoire pour le piano et l'harmonie, elle n'avait jamais pu, malgré le travail le plus soutenu et le plus opiniâtre dépasser le niveau d'une honnête médiocrité. Rien d'ailleurs ne la distinguait du commun de l'humanité. Sans être laide, elle n'était point jolie et son esprit, comme son talent, était ordinaire.

Et cependant l'histoire de cette fille, qui vécut ignorée comme elle est morte, n'est point l'histoire de tout le monde, tant s'en faut. Sa vie fut un mystère pour elle-même et je suis probablement — j'oserai dire certainement — le seul à cette heure qui le connaisse. Aussi en le dévoilant à cette place, demanderai-je à mes lecteurs la permission de désigner mes héroïnes par un autre nom que celui qu'elles portaient. En cela je ne ferai qu'obéir à un scrupule de délicatesse imposé par le respect que je dois à leur souvenir. Je les nommerai donc, si vous le voulez bien, Mme et Mlle Lebon.

Mme Lebon s'était mariée à un peintre qui, pour vivre avec sa femme, courait la province faisant des portraits à vingt-cinq francs en une séance, « ressemblance garantie », diraient les circulaires. On voit d'ici ce qu'étaient ces portraits et l'on devine le talent de l'*artiste*.

J'ai connu ce couple pictural quand j'avais vingt ans, pendant un temps de vacances que je passai en Bretagne chez mon excellente mère (restée toujours jeune, toujours vaillante et qui se croit perdue, tant elle est bien portante, quand elle a une petite douleur à la jambe ou qu'elle se sent les yeux un peu fatigués). M. Lebon trouva ma physionomie de son goût et, voulant absolument faire mon portrait, en diminua le prix de dix francs. Je ne payai donc ma « ressemblance garantie » que la modique somme de quinze francs. C'était pour rien, mais cela ne valait guère mieux.

J'avais oublié le peintre et mon portrait, lorsque quinze ans plus tard, je fus arrêté dans une rue de Paris par une dame de modeste apparence, qui tenait par la main une fillette d'une douzaine d'années. La fillette avait sous le bras un assez volumineux rouleau de musique.

— N'êtes-vous pas M. Comettant, me dit la dame?

— C'est mon nom.

— Oh! je vous ai bien reconnu... Vous ne me reconnaissez pas, vous ?

— Je vous demande bien pardon, Madame, mais...

— Vous êtes tout excusé, Monsieur. En quinze ans une femme change... Je suis Mme Lebon, la femme du peintre qui fit votre portrait en Bretagne.

Je la reconnus alors. Je m'excusai de mon mieux en lui confessant que j'avais si peu la mémoire des figures que je m'oublierais moi-même si de temps à autre le hasard ne plaçait un miroir sur mon passage pour raviver ma mémoire.

— Et M. Lebon, dis-je, il se porte toujours bien, je pense?

— Hélas! Monsieur, il est mort, quelques mois seulement après que vous l'avez vu. Je suis aujourd'hui seule, sans aucun parent, et je n'ai point d'amis, car je ne suis pas riche, et ne reçois personne. Par bonheur j'ai ma chère Ernestine que vous voyez là. Elle est toute ma joie et mon orgueil.

— Mademoiselle est votre fille, je suppose ?

— Oui, Monsieur. Elle est musicienne, élève du Conservatoire pour le piano et l'harmonie. Ah ! c'est une travailleuse, allez ! Si j'avais les moyens de lui faire donner des leçons particulières par ses professeurs du Conservatoire, elle avancerait rapidement et elle sortirait avec deux beaux prix, j'en suis sûre. Mais, pas moyen!... On fait ce qu'on peut, n'est-ce pas et c'est déjà bien joli de pouvoir nous maintenir à Paris et qu'elle puisse suivre ses cours au Conservatoire. La vie est si chère, à Paris !

— C'est vrai, Madame.

— Heureusement, Ernestine a trouvé quelques élèves. Elle a du bonheur. Dernièrement l'épicier où nous prenons nos petites provisions lui a donné ses deux petites filles pour le solfège et le piano. Elles ne paient pas cher, vous pensez, vingt-cinq francs par mois pour les deux, trois fois par semaine, trois quarts d'heure chacune; mais c'est un fixe. Ça nous permet de prendre pour notre nourriture certaines choses dont nous nous passions avant ces deux élèves. Par exemple du vin. Pour moi, ça m'était bien égal de n'en pas boire ; mais les jeunes filles ont besoin de quelque chose qui les fortifie; surtout quand elles travaillent comme cette petite-là. C'est une vaillante, je vous dis !

— Je le crois, Madame, et avec l'amour du travail on ne s'ennuie jamais et on est toujours heureux.

— Toujours heureux, entendons-nous. Oui, quand le travail est productif; mais Ernestine n'a guère jusqu'à présent travaillé que pour acquérir un talent qui lui permettra de travailler lucrativement un jour. Ce sera bientôt, je l'espère, car si je venais à mourir, Ernestine resterait seule, absolument seule en ce monde.

— Maman, dit la jeune fille en souriant avec bonté, tu parles toujours de mourir; Dieu merci tu te portes bien.

— Non. Depuis quelque temps, je sens une douleur au cœur qui me jouera un vilain tour... Mais ne parlons pas de ça. Ce que je veux dire à M. Comettant, c'est qu'il serait bien aimable et bien bon, s'il consentait à entendre ma fille et à me dire franchement, mais là bien franchement, sans compliment aucun, ce qu'il en pense.

— Avec plaisir Mme Lebon, et si je puis vous être utile en quelque chose...

— Vous le pourrez certainement et nous acceptons avec empressement, Ernestine et moi, ne fût-ce que pour la recommander à ses professeurs du Conservatoire. Ça fait beaucoup une recommandation. On voit qu'on n'est pas isolé, qu'on a des amis, et soi-même on se trouve plus fort, se sentant appuyé.

— Je vous promets de parler de Mlle Ernestine à ses professeurs que j'ai le plaisir de connaître particulièrement.

— Quel bonheur!

— Oh! merci!

— Telles furent les paroles que dirent en même temps la mère et la fille.

Ces dames me donnèrent leur adresse et me firent promettre d'aller les voir. Elles demeuraient dans une des petites rues basses, étroites et tortueuses qui contournent l'église Saint-Vincent-de-Paul.

Il y avait dans le maintien de ces deux femmes, évidemment pauvres, un caractère de simplicité, d'innocence, de profonde honnêteté qui me toucha vivement. Je ne tardai pas à aller leur faire ma visite. C'était un dimanche matin. Leur joie fut grande en me voyant.

— Je craignais, me dit Mme Lebon, que vous ne nous ayez oubliées.

— Je vous avais pourtant promis.

— Oh! je n'aurais pas accusé votre bon cœur; mais la vie de Paris est si occupante! On n'a jamais de temps pour soi-même, à plus forte raison pour les autres... Voyez, nous sommes bien modestement logées dans ce petit rez-de-chaussée : deux pièces, un cabinet et un bout de cuisine. C'est assez pour nous deux, car, je vous l'ai dit, nous ne recevons jamais personne... La rue est tranquille puisque les voitures ne peuvent pas y passer, et cette tranquillité favorise le travail de ma chère enfant. Surtout quand il s'agit de l'harmonie qui demande beaucoup de calcul et de réflexion. Comme on lui a dit que pour ce genre d'étude le matin est surtout favorable, la pauvre enfant se lève avec le jour en toute saison. Elle fait ses deux heures d'harmonie chaque matin, c'est réglé, c'est le cas de le dire, comme du papier à musique. En hiver, elle s'arrange une chaufferette, et elle n'a pas froid parce que les pièces sont petites et que tout est bien clos, ici. Nous prenons une bonne tasse de café au lait avec un morceau de pain, mais sans beurre. Nous avons renoncé au beurre; il est cher et n'est pas toujours frais. Nous dînons à l'ancienne mode, à une heure. C'est notre repas de résistance. Deux femmes, ça ne mange pas comme des Anglais, et il ne nous en faut pas tant. Je fais une bonne soupe, soit une panade avec du bouillon gras acheté chez le boucher, soit une soupe à l'oignon; nous l'aimons beaucoup, Ernestine et moi. D'autres fois je fais ce qu'on appelle dans le Midi, à Bordeaux, où j'ai vécu pendant près d'un an avec mon pauvre mari, un tourrain. On met un jaune d'œuf dedans, et de l'oseille pendant la saison, c'est excellent et chaud à l'estomac. Quand on a mangé une bonne assiettée de soupe, on a presque dîné. Avec ça, la moindre des choses, un peu de bœuf froid, un peu de charcuterie avec une petite salade. Nous soupons à huit heures avec ce qui se trouve rester du dîner et un peu de confitures. Car, il faut que vous le sachiez, Ernestine est friande. Mademoiselle ne souperait pas bien si elle n'avait pas quelque marmelade de prunes ou quelque gelée de groseilles à étendre sur son pain... Voyez, elle rit, elle l'avoue.

— Maman, ce n'est pas bien de révéler ainsi mes défauts.

— Je te les pardonne parce que tu es une brave fille et que tu aimes bien ta mère.

— Oh! ça, oui, répondit Ernestine en embrassant Mme Lebon avec effusion.

— Après souper, reprit Mme Lebon, Ernestine joue quelques exercices ou repasse les passages difficiles de ses morceaux. A neuf heures nous allons nous coucher. Voilà comme nous vivons, cher monsieur Comettant... Pardonnez-moi cette épithète que vos bontés pour nous m'autorisent à vous donner.

— Mais, chère madame Lebon, vous me faites beaucoup d'honneur. Je n'ai d'ailleurs rien fait encore qui puisse me mériter votre gratitude.

— Vous ferez pour nous ce que vous pourrez faire, j'en suis sûre. Vous êtes bon, je l'ai vu tout de suite. Et la preuve, c'est que vous êtes patient à m'entendre vous conter toutes nos petites affaires. Aussi vais-je continuer car je n'ai pas tout dit. Sachez donc que quand nous avons pris notre café au lait, le matin, après qu'elle a fait ses deux heures d'harmonie, Ernestine se met au piano, encore tout étourdie de ce travail. L'harmonie, c'est bien difficile pour une jeune fille. Quelquefois ma pauvre enfant en a la migraine. Elle recommence jusqu'à cinq et six fois la même page; et encore son professeur n'est pas content. Souvent, elle est sortie de la classe les yeux rouges; et moi, je pleurais plus qu'elle... C'est que quand on fait tout ce qu'on peut, c'est dur de s'entendre dire qu'on ne travaille pas, qu'on se néglige.

— En effet, c'est cruel, et c'est bien injuste.

— Le piano réussit mieux à Ernestine que l'harmonie; mais aussi quelle application! Tous les jours des gammes pendant une heure et, immédiatement après, les exercices journaliers de Czerny, les études de Cramer, et le clavecin bien tempéré de Bach pendant deux autres heures, ce qui fait trois. A ce moment, ayant déjà cinq heures de travail, Ernestine quitte son piano pour se reposer un moment. Il y a toujours quelque chose à faire dans une maison; elle m'aide un peu au ménage. Ou bien elle raccommode son linge, ou se reprise des bas. Quand elle s'est reposée comme ça de sa musique en s'occupant à autre chose, elle se remet au piano et étudie alors des morceaux de maîtres classiques ou de pianistes modernes : Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin, Thalberg, Prudent, Dohler, etc. Le mécanisme ça va assez bien chez Ernestine, ce qui lui manque c'est le style. Il faudrait qu'elle pût entendre les grands pianistes dans les concerts, et même aller de temps en temps au grand Opéra et à l'Opéra-Comique. Nous n'avons jamais de billet pour nulle part, et ce n'est pas nous, n'est-ce pas, qui pourrions payer des 10 et 20 francs pour aller au concert ou au théâtre.

— Je vous enverrai de temps à autre des billets de concert, et je vous ferai aller à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.

— C'est vrai? Oh merci! Quand je vous disais que vous êtes bon... Mais j'abuse de votre bonté, je vous fais perdre votre temps... Voyons, vite Ernestine, fais entendre à M. Comettant la *Prière de Moïse*, de Thalberg, qu'il te juge. Surtout pas de compliments, soyez sévère plutôt. C'est un diable de morceau qui lui a donné du fil à retordre. Ernestine a la main petite, et il y a là des écarts de doigts terribles.

Mlle Lebon se mit au piano. L'instrument était de location, 15 fr. par mois, et par économie on ne le faisait accorder que deux fois par an. Presque toujours il était faux. Sur un semblable piano il eût été difficile d'apprécier les qualités d'un virtuose, mais il était suffisant pour me montrer clairement que Mlle Ernestine n'était pas, comme on dit, née musicienne. Le travail ne rendait pas chez elle. Elle n'avait ni style, ni mémoire, ni mécanisme. Fallait-il la décourager, et du même coup désillusionner cruellement cette malheureuse Mme Lebon qui s'imposait tant de sacrifices pour faire de sa fille une pianiste et une bonne musicienne? Non, car c'eût été se montrer inutilement cruel. D'ailleurs, le travail ajouterait encore un peu à ce que seul le travail avait fait, et Mlle Lebon serait, en somme, assez instruite des choses de la musique pour pouvoir honorablement gagner sa vie en donnant des leçons dans un certain monde à un prix modeste. Je ne la décourageai donc pas, je l'encourageai, au contraire. Et comme je l'avais promis, je la recommandai à ses professeurs, et envoyai des billets de concert à ces dames.

(A suivre). OSCAR COMETTANT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres :

« La saison est terminée. Adieu paniers! Si les vendanges ont été faites d'une façon très lucrative, c'est une autre question. Les représentations d'opéra italien ou allemand et les grands concerts à bénéfice (comme on les appelle!) n'ont pas fait leurs frais et laissent un déficit. Des deux grandes chanteuses qui se partagent la faveur du public, la Patti et la Nilsson, l'une veut se retirer après sa campagne d'Amérique, si tant est qu'une artiste puisse se retirer jamais, et l'autre refuse de chanter pour M. Gye. Refusera-t-elle encore l'année prochaine? Toujours est-il que la fameuse compagnie qui devait réunir les deux théâtres lyriques n'a pas encore, à l'heure qu'il est, la signature d'une des deux parties, celle de M. Mapleson. — Le théâtre allemand est en liquidation! On ne s'explique pas trop comment, les représentations ayant eu beaucoup de succès. M. Pollini, le codirecteur, ne comprend pas lui-même par quel gâchis on a pu arriver à contracter autant de dettes. Les créanciers sont convoqués pour le 3 août, et là, les avocats vont tâcher de tirer la situation au clair. Je pourrais vous donner d'autres détails à ce sujet, mais *sub judice lis est*. Il vaut mieux attendre.—Les concerts particuliers eux-mêmes ont peu donné, cette saison, par suite des prétentions exorbitantes des artistes pour y chanter. Dans les soirées où, il y a 30 ou 40 ans, la Grisi, Rubini, Lablache prenaient de 10 à 15 livres, on demande maintenant de 60 à 100 livres. Les amateurs trouvent plus amusant et moins coûteux de s'entendre eux-mêmes. Ils ont même organisé des concerts de charité avec le concours de Lord un tel et de la Vicomtesse X...! D'autre part, les artistes qui donnent des concerts ont tellement augmenté de nombre que, lundi dernier, il y avait

jusqu'à vingt-sept concerts dans ce seul jour. Comment trouver du public pour tout cela. Vous rendriez un grand service à beaucoup d'artistes étrangers en leur faisant bien connaître par votre journal qu'ils n'ont rien à espérer ici et que selon les plus grandes probabilités ils arriveront difficilement à se faire connaître et encore moins à réaliser des recettes.

L. E.

— Les répétitions de *Percival* font présager une exécution très belle. L'orchestre, composé de 107 artistes d'élite, placés sous la direction du capellmeister Levi, fera, dit-on, des merveilles. Wagner paraît radieux et se montre tout à fait bon prince. Il ne se fait pas trop prier pour laisser à des amis éprouvés le plaisir de prendre un avant-goût de l'œuvre, en assistant aux répétitions.

— Richard Wagner ne vise pas seulement à étonner les oreilles, il veut encore éblouir les yeux. Sous ce rapport une surprise curieuse attend les spectateurs de Bayreuth : au premier acte de *Percival*, ils verront se dérouler un vaste panorama qui, par une illusion d'optique facile à comprendre, conduit Percival et son guide Grenemanc, des profondeurs de la forêt jusqu'aux splendeurs du palais du Graal. La grande salle du temple, peinte par les frères Bruckner de Cobourg, est, dit-on, une véritable merveille de l'art décoratif. C'est une vaste halle de style byzantin, couronnée par une coupole bleu de ciel et constellée d'étoiles. C'est là qu'a lieu le repas mystique des chevaliers du Graal, reproduction poétique de la Cène des Apôtres. Le deuxième acte représentant le jardin enchanté de Klingsor sera, dit-on, d'un aspect féerique.

— Un effet de sonorité sur lequel Wagner compte beaucoup, paraît-il, c'est celui des quatre cloches qui se font entendre pendant une grande partie du finale du premier acte. Ce ne sont pas des cloches véritables que l'on entendra, mais un instrument spécial inventé et fabriqué tout exprès pour la circonstance. C'est une sorte de piano-monstre qui ne compte que quatre touches mises en mouvement à la force du poing. Ces touches font jouer des marteaux qui s'abattent sur de véritables câbles de laiton accordés avec une rigueur absolue. En même temps qu'elles font vibrer les cordes, elles frappent quatre tam-tams accordés à l'unisson. Il paraît que l'illusion est complète et que l'on croit entendre de vraies cloches de cathédrale.

— L'Opéra de Berlin qui devait rouvrir ses portes le 15 août, comme de coutume, restera fermé jusqu'au 1er septembre, en raison de l'importance des travaux, nécessités par les mesures de sécurité et les ordonnances de la police.

— La première nouveauté qui sera donnée à l'Opéra de Berlin, c'est *Raimondin*, du compositeur Charles de Perlall. Puis on montera *Gudrun*, opéra romantique en trois actes, de Klughardt.

— L'Académie des Beaux-Arts de Berlin vient de s'adjoindre deux membres dans la section de musique. Les nouveaux élus sont : le professeur Henri Dorn et le capellmeister Radecke.

— Mme Montigny-Rémaury vient d'être priée par le comité des beaux concerts de Baden de prendre part, le 9 septembre, à la grande solennité musicale donnée en l'honneur du grand-duc.

— Mme Marie Marshall, dont nous avons eu occasion de parler plusieurs fois cet hiver, est engagée au Théâtre-Royal de La Haye, où elle doit débuter sous le nom de Marie Mars.

— Nous trouvons dans l'*Indépendance Belge* des détails intéressants sur le festival-Liszt qui vient d'avoir lieu à Zurich : « Dire qu'on y a joué du Liszt ne serait pas assez : on a passé en revue tous les genres, tous les styles, toutes les manières du compositeur. On a échantillonné son œuvre. Nous avons entendu ses chœurs pour voix d'hommes *Abendlied* et *Reiterlied* ; son oratorio *Sainte Élisabeth*, dont l'effet a été immense ; son concerto de piano en *la* majeur et sa treizième rapsodie ; son *Angelus* pour quatuor de cordes, composition toute récente et même inédite, je crois, une mystérieuse rêverie qui se développe, comme le prélude de *Lohengrin*, sur une progression tour à tour ascendante et descendante ; des lieder pour ténor, pour soprano, pour contralto ; sa *Jeanne d'Arc*, avec orchestre, admirablement interprétée par Mlle Louise Schaernack, de Weimar ; à l'orgue sa fugue sur le nom de Bach, et sa *Prédication de saint François aux oiseaux*, écrite pour le piano, transcrite pour l'orgue par M. Saint-Saëns, dont l'incomparable virtuosité a émerveillé le nombreux auditoire qui se pressait mardi dans la cathédrale. Est-ce tout ? Je le crois, mais je n'en suis pas sûr. Eh ! non, ce n'est pas tout, puisque pour le bouquet, M. Camille Saint-Saëns, après le grand succès de sa cantate, *la Lyre et la Harpe*, pour solos, chœur et orchestre, s'est mis au piano avec Liszt lui-même, et qu'à eux deux ils ont exécuté le second cahier des *Mephisto Walzer*, dédié par le maître hongrois à son émule français. Je vous laisse à penser l'enthousiasme du public. »

— Les élèves russes de Mme Marchesi commencent à faire leur chemin sur les théâtres italiens et russes. Pendant que Mlle Nadine Boulichoff, dont nous avons parlé dernièrement, se fait applaudir en Italie, Mlle Jeanne de Rindine, le beau contralto que nous avons applaudi l'hiver dernier au concert russe d'Antoine Rubinstein, vient d'être engagée à l'Opéra national de Moscou, après y avoir obtenu un magnifique succès dans *la Vie pour le Czar*, de Glinka.

— Nous apprenons d'autre part que Mlle Emma Nevada, la charmante élève américaine de Mme Marchesi, après ses grands succès en Italie, vient de signer un brillant contrat avec M. Merelli pour une tournée en Autriche et en Allemagne, qui commencera au mois de septembre prochain.

— Nous avons parlé de la tournée qui s'organise en Italie pour représenter *Mignon* sur plusieurs grandes scènes de ce pays, avec Mlle Lablanche comme protagoniste. Voici quels seront les partenaires de la charmante artiste dans cette campagne qui ne peut manquer d'être triomphale : Philine, Mlle Bressoles ; Wilhem, le ténor Deliliers ; Lothorio, le baryton Pantoleoni ; maëstro chef d'orchestre, Fornari. — C'est une distribution de premier ordre. Les représentations commenceront le 8 septembre à Bologne, puis viendront Florence, Gênes, etc., etc.

— *L'Italie* nous apprend que l'Académie de chant choral *Stefano Tempia*, de Turin, a ouvert un concours pour les compositions suivantes : 1° Un *Sanctus* à 4 voix, (soprano, contralto, ténor et basse) sans accompagnement; 2° Un *chœur de femmes* à 3 voix (soprano, mezzo soprano et contralto) avec accompagnement de piano ; 3° Un *chœur* à deux voix (soprano et ténor ou contralto et baryton) avec accompagnement de piano. Pour le *Sanctus*, les compositeurs doivent se tenir au texte liturgique et se conformer aux dispositions de l'Eglise ; pour les autres morceaux ils sont libres de choisir la poésie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— Les concours à huis-clos du Conservatoire sont terminés et ont donné comme toujours d'excellents résultats. C'est que les études sont d'autant plus consciencieusement faites à notre grande école normale de la rue Bergère que tous les élèves y travaillent pour devenir artistes ou professeurs. C'est le pain quotidien de l'avenir qu'ils viennent chercher là. Vendredi dernier ont commencé les concours publics par ceux si intéressants du chant qui sont aussi pleins de promesses. Cette semaine les concours publics continueront dans l'ordre suivant que nous croyons devoir rappeler à nos lecteurs : demain lundi, piano : mardi, opéra comique ; mercredi, tragédie et comédie ; jeudi, violon et violoncelle ; vendredi, instruments à vents ; samedi, opéra.

Après quoi, dans les premiers jours d'août, distribution des récompenses précédée des discours officiels d'usage et suivie du concert également traditionnel avec intermèdes lyriques et dramatiques. Nous publierons dans le *Ménestrel* la liste complète des récompenses décernées aux élèves avec les noms de leurs professeurs et ceux des membres de chaque jury spécial.

— La commission du concours Cressent a tenu sa première séance, au ministère des Beaux-Arts. Elle a nommé président M. de Bornier, et secrétaire M. J.-B. Weckerlin, tous deux à l'unanimité, au premier tour de scrutin. Le nombre des poèmes d'opéra ou d'opéra comique envoyés au concours est de quatre-vingts. La commission va les examiner immédiatement et choisira celui que les compositeurs auront à mettre en musique. Il est bon de rappeler, toutefois, que ce poème n'est point imposé aux musiciens, et que les partitions envoyées au concours peuvent être écrites sur tout autre poème, pourvu qu'il soit dans les conditions indiquées par le programme. (Pour tous autres renseignements écrire franco au secrétariat de la direction des Beaux-Arts, rue de Valois, Palais-Royal.

— Le 14 juillet ne s'est par montré prodigue de décorations envers nos musiciens. Pas le plus petit ruban rouge sorti de la Grande Chancellerie à leur intention, — quand les peintres et les sculpteurs sont si bien enrubannés cette fois encore. Signalons parmi les artistes de l'ébauchoir ou de la brosse, un commandeur, trois officiers et huit chevaliers ! Protestons, c'est le droit et le devoir des journaux de musique. Quelle pluie de croix d'un côté et quelle désolante sécheresse de l'autre.

— M. J. Danbé, l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, venu à Paris pour la représentation du 14 juillet, s'en est retourné à Néris sans la distinction sur laquelle ses amis comptaient pour lui. Il est vrai qu'on avait été avisé bien à l'avance que la légion d'honneur serait fermée cette année aux musiciens et on a tenu parole. Tout aux peintres, aux sculpteurs et aux architectes.

— Par ordonnance des docteurs Leroy de Méricourt et Trélat, M. Vaucorbeil est condamné à garder la chambre pendant huit jours. Une contusion au genou l'oblige à ce repos forcé.

— Qui donc prétendait ces jours derniers que les théâtres étaient toujours de bien dangereuses spéculations ! On sait que l'Opéra-Comique a comblé ses commanditaires de dividendes encore inconnus, et voici que les Bouffes-Parisiens viennent de compter aux leurs plus de 50 0/0 du capital versé !... Et il y a des réserves. Que va dire dire la Banque de France ?

— Les journalistes, les musiciens de tous les pays font leurs malles pour Bayreuth, la cité sainte de la nouvelle musique. C'est un pèlerinage qui défie celui de Jérusalem. L'ardente foi des wagnériens dépasse toutes les prévisions. Il faut décidément que le grand prêtre de la musique de l'avenir soit d'une fière taille pour inspirer et justifier une pareille pas-

sion. Cela ne s'était pas encore vu, il faut bien en convenir, si incrédule qu'on puisse être à l'endroit des miracles de Bayreuth et de Lourdes.

— L'exode s'accentue. Un grand nombre de journalistes wagnériens et anti-wagnériens se disposent à partir pour le pèlerinage Percival. M. Charles Lamoureux, accompagné de sa fille, a pris les devants et nous a quitté dès hier samedi.

— De leur côté MM. le comte Isaac Camondo, Léo Delibes, G. Salvayre et le violoncelliste Fischer quittent Paris lundi prochain pour se rendre à Nuremberg et à Bayreuth ; ils assisteront, dans cette dernière ville, à la représentation du *Percival* de Richard Wagner. De Bayreuth ils iront à Vienne, Bucharest, puis ils s'embarqueront à Varna sur un yacht appartenant au comte Camondo, et qui doit les conduire à Constantinople. Le comte Isaac Camondo est, on le sait, un musicien distingué et un compositeur de talent.

— M. Ernest Reyer, inspecteur des conservatoires de province, est parti depuis quelques jours en tournée d'inspection. L'auteur de *la Statue* et de *Sigurd* ira se reposer ensuite sous les ombrages de Bagnères-de-Luchon, sa station d'été coutumière.

— Mme Engally, qui avait deux engagements en perspective, — ceux de l'Opéra-Comique et du futur Opéra-Populaire, — vient d'en signer un imprévu, mais définitif celui-ci, — avec notre grand Opéra où sa belle voix pourrait bien avoir trouvé son vrai cadre. Elle s'y est révélée à souhait dans une audition de la Fidès du *Prophète*.

— M. Fugère, à peine engagé à la Renaissance, rentre définitivement à l'Opéra-Comique par suite de l'accord aussi aimable qu'amiable intervenu entre MM. Carvalho, Gravière et leur pensionnaire. Tout est bien qui finit bien.

— Mme Ugalde et sa fille, — le mignon muletier, l'élégant officier russe du Théâtre des Nouveautés, — sont en ce moment à Saint-Honoré-les-Bains où elles font en amateurs les délices des baigneurs.

— Mme Théo, malgré son peu de goût pour la mer, se décide à traverser l'Océan. Elle vient de traiter avec M. Grau, pour la bagatelle de cent mille francs assurés et droit de partage dans les bénéfices. C'est à ce prix que l'Amérique enlève les artistes d'opérette à la vieille Europe. De plus, Mme Théo sera traitée en princesse de la Rampe, c'est-à-dire royalement défrayée de tout. On ajoute qu'elle s'embarquera sur le *Labrador* ; c'est le Bras d'Or qu'il faut lire.

— M. Marty, le jeune lauréat de l'Institut pour le premier grand prix de composition musicale est atteint depuis quelques jours d'une fièvre muqueuse. Cette indisposition, sans avoir une gravité réelle, est pourtant assez sérieuse pour obliger le jeune artiste de faire faux bond à ses camarades du chant qui avaient compté lui pour les accompagner dans l'épreuve des concours.

— Les succès de l'étonnante petite violoniste, Thérèse Tua, dans la péninsule italienne, ont eu leur contre-coup à Paris. M. Massart, le réputé professeur du Conservatoire, à qui l'on doit l'éclosion de ce jeune talent, vient de recevoir l'ordre de la Couronne d'Italie.

— L'Académie Nationale Manufacturière et Industrielle, en assemblée générale tenue à l'Hôtel de Ville de Paris, le 22 juin dernier, a admis au nombre de ses membres M. L. Hury, facteur de pianos, intéressé de la Maison Martin, qui vient d'être mise hors concours à l'exposition internationale d'arts industriels de Lille.

— La ville de Sens vient d'inaugurer son théâtre : salle coquette, brillante, pimpante. On peut toutefois, écrit le correspondant du *Figaro*, reprocher à l'architecte de ne pas avoir édifié la façade sur le boulevard, d'avoir donné trop d'élévation aux baignoires et d'avoir trop restreint les petites places. Mais ceci dit, il faut reconnaître que Sens possède une vraie bonbonnière, dont le goût et l'ornementation défient toute critique. Ce résultat, obtenu en si peu de temps, est dû à l'autorité intelligente du maire, M. Vidal, et à l'expérience consommée, au tact artistique et sûr de M. A. Vizentini père, l'ancien administrateur du Théâtre-Lyrique, qui, retiré à Sens, a obligeamment surveillé les travaux et l'agencement du nouveau théâtre. Le sous-préfet, M. Bret, s'était chargé du programme d'inauguration. Un vrai régal de Parisiens. M. Talazac et Mme Engally étaient plus en voix, plus en talent que jamais. Mlle de Véro et le baryton Auguez ont recueilli aussi force applaudissements. Enfin, Coquelin cadet lui-même et la délicieuse Barretta ont dignement soutenu l'honneur de la Comédie-Française. Bref, soirée de gala, société d'élite, interprètes de premier ordre ! Une bonne aubaine, rare en province.

— Veut-on connaître les origines de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aujourd'hui si prospère? Voici ce qu'en raconte fort spirituelllement M. Charles Darcours dans son courrier du *Figaro* : « En parcourant hier soir les cafés-concerts des Champs-Élysées, auxquels quelques soirées de chaleur ont enfin amené la foule, nous nous sommes rappelé une curieuse anecdote que l'on pourrait intituler — comme une pièce de Scribe — *le Verre d'eau*. On sait qu'il y a trente ou quarante ans, un auteur de romances ou de chansons portait son œuvre chez l'éditeur. Celui-ci, si l'œuvre lui plaisait, l'achetait, la gravait, la vendait au public, et tout était dit. — Un jour, un chansonnier, M. Bourget, entre dans un café-concert où ses œuvres étaient tous les soirs fort applaudies. Il s'assied à une table. Le garçon s'approche et demande ce qu'il faut lui servir : « — Rien ! je viens voir comment on interprète mes chansons. — Monsieur, il faut consommer. » Survient le patron : « — Mais, Monsieur, dit Bourget, je suis l'auteur de la chanson qu'on chante en ce moment. — Cela ne me regarde pas. — Vraiment! Eh bien! servez-moi un verre d'eau sucrée. Seulement, je défends qu'on chante mes œuvres ici. » Le directeur ne tint aucun compte de la réclamation du chansonnier. Celui-ci l'assigna alors en justice et le fit condamner à des dommages-intérêts. C'est à la suite de ce débat que les auteurs se réunirent et jetèrent les bases d'une association. Bienheureux verre d'eau! C'est grâce à lui que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique encaisse aujourd'hui près d'un million par an. »

— Nous devons un dernier souvenir à l'un des collaborateurs les plus zélés et les plus modestes du *Ménestrel*, M. Victor Liégerot, qui fut pendant de longues années le metteur en pages de ce journal. Tout jeune encore, cet habile et laborieux ouvrier a succombé à une maladie de poitrine. Ses camarades de l'imprimerie Chaix l'ont conduit vendredi à sa dernière demeure. Nous lui envoyons, non sans émotion, notre suprême adieu.

CONCERTS ET SOIRÉES

— On nous écrit de Perpignan : A l'occasion de la Fête nationale du 14 juillet, M. Gabriel Baille, l'excellent et zélé directeur de notre Conservatoire, avait réuni une masse chorale de cinq cents exécutants, composée de l'Orphéon de Perpignan, des élèves de l'École Normale et du Conservatoire, et des enfants des écoles primaires. Cette armée de chanteurs, accompagnée par l'excellente musique du 12e de ligne, a interprété au concert du soir, donné place Arago, une *Cantate en l'honneur d'Arago*, de M. Gabriel Baille; *l'Hymne à la Patrie*, de M. Bourgault-Ducoudray, et *la Marseillaise*, arrangée par Berlioz. Tous ces morceaux, exécutés avec une précision et un entrain remarquables, sous la direction de M. Baille, ont été chaleureusement applaudis. A ce concert, qui a été un des principaux attraits de la fête, on a également entendu la musique de Prades jouer des airs catalans pleins d'originalité et de saveur.

— *L'Art musical* nous apprend que le jeune virtuose pianiste Alphonse Thibaud, de l'école Marmontel, vient de remporter de nouveaux grands succès à Londres. Après un « Recital » à la manière anglaise, et où il a fait à lui tout seul les frais du concert, et plusieurs auditions privées, partout fêté et acclamé, on a sollicité son concours pour les grands concerts avec orchestre de Saint-James Hall, saison 1883. M. A. Thibaud se dispose à faire une tournée artistique en Hollande.

— Le pianiste Henri Kowalski, se propose de donner plusieurs concerts au Havre. Le premier a déjà eu lieu avec un vif succès pour ce virtuose.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, 20, RUE BERGÈRE, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE

2682 — 48e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Juillet 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ÉLISABETH

deuxième csárdás de JOSEPH GUNG'L. — Suivra immédiatement : *Par une soirée de printemps*, nocturne de F. HEINRICH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT, la chanson de TAGLIAFICO : *Fifres et Tambours*, musique d'HAVET ZUCCARDI. — Suivra immédiatement : *Dans les fleurs*, mélodie de J. FAURE, poésie de E. MONTFORT.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XVIII *(Suite)*.

Il va sans dire que, surtout à partir du moment où il devint directeur du Conservatoire, Cherubini reçut les hommages de tous les artistes étrangers qui venaient à Paris. Bellini, Meyerbeer, Mendelssohn, Spohr, M. Ferdinand Hiller, etc., tous faisaient leur pèlerinage à cet appartement du n° 19, faubourg Poissonnière, auquel Eugène Gautier consacrait un souvenir, il y a quelques années, dans un de ses feuilletons du *Journal Officiel :* — « Nous nous rappelons avec quel respect, en 1835, nous nous rendîmes dans le cabinet du vieux directeur, pour acquérir son *Cours de contrepoint et de fugue* qui venait de paraître, et dans lequel il avait consigné les élégances enseignées jadis à son maître Sarti par les élèves de ce Berardi qui, au XVIIe siècle, apprit au écoles les secrets de l'ingéniosité musicale. Cherubini habitait avec sa digne épouse, rue du Faubourg-Poissonnière, un logement modeste, où, enfant, nous avons été quelquefois admis. Des meubles de différentes époques disaient la longue vie des habitants de ce logis. Les tables, aux pieds tournés en fuseau, s'appuyaient aux commodes de Jacob, ornées de cuivres dorés. Un portrait assez grand, médiocre, mais largement peint dans la manière italienne, représentait une femme jeune encore. C'était la mère de Cherubini : une Florentine du milieu du XVIIIe siècle, qui avait mis, il y avait cent ans, pour se faire peindre, sa belle robe de gros de Naples blanc, brochée de soie de diverses couleurs. Elle était poudrée et avait sur ses lèvres, un peu décolorées, le sourire aimable avec lequel autrefois elle accueillait les élèves de son mari, car le père du grand artiste avait été un simple professeur de musique... (1) ».

Un des premiers, parmi les artistes étrangers qui vinrent rendre visite à Cherubini dans ce modeste et confortable appartement, fut Rossini, et la première entrevue de ces deux hommes célèbres l'un et l'autre, le premier déjà vieux, le second rayonnant et florissant de jeunesse, fut assez originale. Le récit m'en a été fait naguère par Rossini lui-même, avec cette bonhomie narquoise et souriante qui donnait tant de prix à tout ce qu'il racontait. Il était assez curieux de voir Rossini, qui avait conservé lui-même un accent italien très prononcé, reproduire en l'exagérant le langage franco-italien de Cherubini, et l'imiter d'une façon burlesque et un peu excessive.

C'était à la fin de 1823, Rossini traversait la France avec sa femme pour se rendre à Londres, où l'appelait un brillant engagement, et il s'était arrangé de façon à pouvoir passer quelques semaines à Paris. A peine arrivé, il voulut qu'une de ses premières visites fût pour Cherubini, son compatriote. Il se présente chez lui, et, introduit au salon, il se met au piano en attendant le maître du logis et entonne à pleine voix — de cette voix superbe qu'il possédait — un air de *Giulio Sabino,* l'un des premiers opéras italiens de Cherubini, air qu'il avait appris dans sa jeunesse de l'artiste même qui avait

(1) *Journal officiel,* du 17 juillet 1877.

créé le rôle. Cherubini arrive pendant qu'il chantait, et lui dit, non sans quelque émotion :

— Che, che, che! Vous connaissez cet air?

— Oui, maître, vous voyez.

— Et où diable avez-vi entendou ça, qui ne se zoue piou depuis bien longtemps?

— Oh! mon Dieu, répond Rossini pour compléter sa gracieuseté, je l'ai entendu dans les rues, où on le chante encore, et comme j'ai bonne mémoire, je l'ai retenu.

On pense qu'en de telles conditions, la connaissance fut bientôt faite. Cherubini était enchanté, et tous deux furent promptement amis.

Lorsque, l'année suivante, Rossini se fixa en France, il devint un des familiers de la maison. Souple et avisé comme il l'était, il eut bientôt fait de démêler le caractère de Cherubini, de savoir comment venir à bout de ses entêtements, et, ainsi que Boieldieu, il finit par connaître la façon d'en obtenir assez facilement ce qu'il désirait. D'ailleurs, il usait de son franc-parler, et ne se faisait pas faute parfois de heurter de front son vieil ami. Voici une autre anecdote qui en est la preuve :

Un jour, il eut une discussion avec lui, au sujet de sa fille Zénobie, que Cherubini s'obstinait à ne point vouloir marier. Un bon parti s'offrait cependant pour elle : un jeune homme riche, secrétaire particulier du grand duc de Toscane, et professeur à l'Université de Pise, demandait sa main depuis longtemps déjà, mais inutilement. Dînant chez Cherubini, Rossini amène la conversation sur ce sujet et lui dit qu'il devait enfin consentir à ce mariage.— Che, che, che, fait celui-ci, che vi m'assassinez, en me disant cela ! — Comment, diable! réplique Rossini, vous n'avez rien, vous trouvez un imbécile qui demande à prendre votre fille sans dot, sans trousseau, sans quoi que ce soit, et vous faites encore le dégoûté ! C'est absurde ! — Che, che, che, zé né veux pas qu'on mé parle comme cela, répond Cherubini en s'emportant. — Oh! vous ne me ferez pas peur, reprend Rossini en riant. Vous avez plus de talent que moi, parbleu ! c'est reconnu, mais mes *pizzicati* valent mieux que toutes vos fugues, voyez-vous ! (1).

En réalité, Rossini, qui jouait toujours au sceptique et dont on a pu dire avec quelque apparence de vérité qu'il a passé sa vie à se moquer des autres et de lui-même, Rossini était moins indifférent qu'il ne lui plaisait de le paraître. S'il ne dépensait pas inutilement son affection, on peut affirmer néanmoins qu'il la ressentait vivement pour certains êtres, qui lui étaient particulièrement chers. Je l'ai plus d'une fois, pour ma part, entendu parler en termes très émus de divers artistes qu'il avait connus au temps de sa jeunesse et de sa plus grande gloire, entre autres de Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini et Meyerbeer. Cherubini était du nombre de ceux dont il aimait à évoquer le souvenir, non sans attendrissement, et je trouve la preuve de l'amitié très sincère qui les unissait dans divers faits que je vais rapporter et que je tiens de la famille même du vieux maître.

L'un des plus intéressants est assurément celui-ci. Le soir de la première, ou de l'une des premières représentations de *Guillaume Tell*, les artistes de l'Opéra s'en allèrent, au sortir du spectacle et sous la direction d'Habeneck en personne, donner une sérénade à Rossini. Celui-ci demeurait alors au numéro 10 du boulevard Montmartre, dans une maison qu'habitaient aussi Boieldieu, Carafa et Frédéric Kreubé, ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Comique (2). Tandis qu'aux applaudissements de la foule, bientôt réunie par la circonstance en cet endroit, malgré l'heure avancée, l'orchestre attaque l'ouverture du chef-d'œuvre que le public venait d'acclamer, les amis et les confrères de Rossini, groupés pour lui rendre hommage, montent chez lui pour le féliciter. A leur tête est Cherubini, désigné tout naturellement, d'abord par son âge, ensuite par sa double qualité de directeur du Conservatoire et de compatriote du héros de cette petite manifestation, pour la diriger et la commander. A peine en présence de Rossini, il lui place une couronne sur la tête, lui adresse au nom de tous quelques paroles que l'émotion lui permet tout au plus d'achever, et bientôt les deux grands artistes, pleurant à la fois de joie et d'attendrissement, tombent dans les bras l'un de l'autre et s'embrassent avec effusion. Cherubini était heureux du triomphe que Rossini venait de remporter ; Rossini ne pouvait mieux jouir de ce triomphe qu'en voyant l'éclat de l'hommage qu'il lui valait de la part de son vieil ami.

(1) Arthur Pougin : *Rossini, notes, impressions, souvenirs, commentaires.* — A l'époque où je voyais ainsi Rossini, je sténographiais pour ainsi dire mes conversations avec lui, et c'est de cette façon que plus tard j'en pus reproduire une partie. Il va sans dire que je ne me porte pas garant de l'exactitude absolue de ses récits, mais seulement de celle de ma mémoire.

(2) Cette maison était située sur l'emplacement occupé aujourd'hui par la façade du passage Jouffroy : c'est là que furent composés les trois chefs-d'œuvre de Rossini, de Boieldieu et de Carafa : *Guillaume Tell, la Dame blanche* et *Masaniello*.

Il va sans dire que l'affection de Rossini pour Cherubini ne s'éteignit pas avec la vie de celui-ci. L'auteur de *Guillaume Tell* conserva toujours pour la mémoire de l'auteur de *Médée* un véritable culte, et il reporta sur la famille du vieux maître tout l'amour qu'il avait voué à sa personne. On s'en convaincra par cette lettre qu'il adressait à Mme Rosellini, fille aînée de Cherubini, à la nouvelle de la mort de sa mère (30 juin 1864) :

Passy, 2 juillet 1864 (1).

Adorable Zénobie,

Bien que mon cœur y fût préparé, je ne puis vous exprimer quelle douleur j'ai éprouvée en apprenant la fatale nouvelle de la mort de votre mère ; vous savez bien quelle était mon affection pour elle et pour tous les membres de votre famille. Donnez-vous un peu de repos, chère bonne Zénobie, vivez pour vos fils. Le temps seul devra vous aider à supporter les infortunes de la vie dans cette vallée de misère où nous vivons. Offrez, je vous en prie, mes sentiments de condoléance à tous les vôtres. Ma femme, qui désire être rappelée à votre souvenir, partage mon affliction. Si je n'étais malade depuis plusieurs jours, j'irais vous voir. Aussitôt que vous le pourrez, venez auprès de

Votre tout affectionné,
G. Rossini.

Vers 1855, Rossini, qui, on le sait, aimait assez à brocanter, eut la chance de rencontrer, chez un marchand d'antiquités et d'objets d'art, un portrait en pied de Cherubini, fait aux environs de 1780, et le représentant au temps de sa jeunesse aimable et élégante. La toile, haute d'un peu plus d'un demi-mètre, était délicieusement peinte, et montrait Cherubini dans un joli costume Louis XVI, son frais et jeune visage, plein de distinction, encadré dans des cheveux abondants et poudrés qui lui seyaient à ravir et qui accompagnaient merveilleusement sa physionomie juvénile et souriante. Il parla de cette découverte à Mme Cherubini, qui le supplia de faire reproduire ce portrait et de lui en donner une copie. Rossini le fit photographier en effet, mais seulement en buste, et en offrit un exemplaire à Mme Cherubini avec ces mots écrits de sa main : « *Ma chère madame Cherubini, voici le portrait de ce grand homme, qui est resté aussi jeune dans votre cœur que dans mon esprit. Veuillez l'agréer comme tendre souvenir de votre affectionné* G. ROSSINI. Passy, 15 juillet 1861. » (2).

Il va sans dire que, à l'exemple de Rossini, tous les musiciens italiens qui venaient à Paris faisaient le pèlerinage du modeste appartement de Cherubini. On y vit successivement Bellini, Donizetti, Mercadante, Persiani, et bien d'autres. Les artistes allemands ne se faisaient pas prier non plus pour aller rendre leur hommage au maître illustre et tenaient à honneur de se faire présenter à lui. Ainsi le grand violoniste Spohr, lors de son voyage en France en

(1) Cette lettre est écrite en italien.

(2) On ne sait ce qu'est devenu ce portrait après la mort de Mme Rossini, et tous les efforts faits par la famille Cherubini pour le retrouver sont restés inutiles. On suppose qu'il est tombé aux mains d'un Anglais qui sans doute l'aura bien payé.

1819; ainsi M. Ferdinand Hiller, lors du long séjour qu'il fit à Paris; ainsi, Mendelssohn, lorsqu'il y vint en 1831, ainsi, Meyerbeer, dès l'époque de ses débuts à l'Opéra.

Mendelssohn, avec son orgueil légitime mais qui touchait un peu trop à la vanité, avec son dédain affecté pour tout ce qui tenait à ce Paris qu'il ne pouvait pourtant se défendre d'admirer, avec sa promptitude exagérée à juger superficiellement les hommes et les choses, Mendelssohn avait conçu une opinion très fausse du caractère de Cherubini, et en temps que musicien il l'aurait volontiers traité de *poseur*, si le mot avait eu cours de son temps. On en jugera par ce passage du joli livre que M. Ferdinand Hiller a consacré à la mémoire de son ami (1): — « Mendelssohn voyait de temps à autre Cherubini. « Quel être extraordinaire! » me dit-il un jour en me parlant de lui: « tu ne te serais jamais » imaginé qu'un homme pût être un grand compositeur sans » posséder ni sensibilité, ni cœur, ni aucune autre espèce » de sentiment, quel que soit son nom: eh bien, moi, je te » déclare que Cherubini fait tout sortir de son seul cerveau. » Telle est ma conviction. » Une autre fois il me raconta qu'il était allé lui montrer une composition à huit parties écrite *a cappella* (c'était, je crois, son *Tu es Petrus*); Félix ajouta: « Le vieillard est vraiment par trop pédant: dans un » endroit où j'avais employé une suspension de tierces à la » fois dans deux parties, il ne voulut jamais me la laisser » passer. » Quelques années plus tard, parlant par hasard de cet incident, Mendelssohn disait: « Le vieillard avait raison, » après tout; on ne doit point les écrire. » On voit que si Cherubini avait fait « le pédant » avec Mendelssohn, il avait du moins trouvé plus pédant que lui.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

(1) *Félix Mendelssohn Bartholdi, — lettres et souvenirs*, traduction Félix Grenier.

SEMAINE THÉATRALE

LES CONCOURS DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Tout l'intérêt de la semaine théâtrale s'est porté sur les concours de chant et d'opéra comique du Conservatoire. C'est là que les directeurs de nos scènes subventionnées et autres viennent interroger l'horizon pour y découvrir des astres naissants. Et notons que chaque année le firmament de la rue Bergère en voit poindre quelques-uns. On a beau dire et beau faire contre cette institution nationale, elle remplit chaque année sa mission, sans s'inquiéter autrement de tout le bruit qui se fait autour d'elle. Depuis cinquante ans et plus, — du temps de Sarrette et de Cherubini — c'était déjà comme ça. On ne cesse de demander au Conservatoire *des réformes* et encore *des réformes*. Les plus belles théories sont mises en avant, mais souvent peu pratiques. Qu'y faire? Rien, si ce n'est de continuer à produire tous les ans de jeunes artistes, qui ne tardent pas à défendre pratiquement et victorieusement la cause de leur grande école de musique et de déclamation.

Ainsi ont fait en ces derniers temps Talazac, Vergnet, Sellier, Bouhy, Taskin, Mlles Richard, Bilbaut-Vauchelet, Griswold et vingt autres; ainsi avaient fait leurs prédécesseurs Faure, Maurel, Lassalle, Melchissédec, Roger, Couderc, Achard, Mmes Carvalho, Faure-Lefebvre, etc., etc.; ainsi feront leurs successeurs, — n'en doutons pas. Laissons mûrir le fruit encore vert.

Cette année, le côté des hommes a paru relativement faible, et cependant, afin de permettre au sexe fort de mieux affirmer ses aptitudes vocales, il lui avait été consacré toute une journée spéciale. Par suite, basses, barytons et ténors n'étaient plus appelés à chanter dès l'aurore comme autrefois. Ainsi que les sopranos et contraltos, ils jouissaient du privilège de l'après-midi. Eh! bien, rien n'a fait: la sollicitude de l'administration à l'endroit du sexe fort n'a produit qu'un concours assez pâle, et pourtant le dernier examen des concurrents avait été satisfaisant. C'est là l'imprévu des concours: les voix sont moins disposées, la peur prend au gosier; enfin, il faut compter avec tous les incidents qui peuvent se produire et agir pour ou contre chacun des élèves. Le jury lui-même se laisse aller au découragement et voit tout en noir. Le lendemain, autre tableau: les fauvettes succèdent aux rossignols, le ciel se fait bleu et le jury voit tout en rose. Il est vrai que pour le transformer, le poétiser, sinon pour l'éclairer, ce jury, la direction du Conservatoire avait eu la bonne inspiration de lui adjoindre, cette année, deux étoiles féminines de première grandeur, Mmes Carvalho et Viardot, qui brillaient d'un vif éclat au milieu de l'aréopage masculin. L'auditoire enthousiasmé les a saluées de bravos sans fin. Voilà une heureuse réforme qui stimulera les études, sans révolutionner l'enseignement.

Donc du côté des dames les récompenses ont abondé; mais autre surprise: le professeur Bax, habitué aux triomphes scolaires, sort bredouille, cette année, du concours (1). Et cependant sa classe compte plus d'une voix bien préparée, mais pas encore au point. Seule Mlle Rémy promettait de tenir haut et ferme le drapeau de la classe Bax, et voici qu'en ses jeunes mains il s'est dérobé aux honneurs du premier prix de chant. Mais nous croyons savoir que M. Carvalho ménage à cette jeune artiste une revanche sur la scène même de l'Opéra-Comique. Mlle Rémy sera probablement la première des élèves du Conservatoire qu'il engagera. Et cela se comprend, Mlle Rémy n'est pas seulement une chanteuse déjà distinguée, elle est aussi une comédienne d'école, d'où suit que sa place est indiquée à ce double titre sur la scène Favart.

Quant à Mlle Lureau, sa victorieuse rivale, proclamée premier prix à l'unanimité, le Grand Opéra lui destine la succession de Mlle Griswold, qui prend la carrière italienne. Ce sera la nouvelle Ophélie d'*Hamlet*.

Un second prix de chant, qui a eu tout l'éclat d'un premier prix, c'est celui remporté par Mlle Figuet, une future Richard à la voix puissante et dont elle se sert déjà en artiste. C'est une Fidès d'Opéra que M. Vaucorbeil ne manquera pas d'attacher à notre première scène lyrique l'an prochain, si même il ne le fait cette année.

Mlle Vidal, autre second prix, moins complet, promet pour l'avenir une très agréable Marguerite de *Faust*. Citons encore Mme Caron, second prix aussi, et qui s'est déjà fait entendre aux concerts symphoniques parisiens du dimanche.

Dans les premiers accessits, à signaler Mlle Balanqué, fille du regretté créateur du rôle de Méphistophelès de *Faust* et de l'amiral dans *la Perle du Brésil*. Mlles de Lafertrille et Rocher ont partagé le premier accessit avec Mlle Balanqué. Le deuxième accessit a été décerné à Mlles Freland, Maria Herman et Blanche Marie.

Et parmi les concurrentes ajournées au prochain concours ou qui n'ont pu, comme Mlle Rémy, enlever une récompense au-dessus de celle qu'elles avaient conquise au concours dernier, que de sujets en herbe ou d'artistes déjà suffisamment au point pour être appelées à faire la fortune de nos théâtres des départements, auxquels il faut bien songer aussi. Bref le Conservatoire a prouvé derechef qu'il était une institution tout de premier ordre, même au point de vue du chant, la seule spécialité qui lui soit si injustement contestée selon nous. Ainsi le concours des hommes, si pâle qu'il ait paru, cette année, n'en fournira pas moins plus d'un bon sujet au théâtre. Et d'ailleurs qui peut prévoir l'avenir? Qui aurait prédit à l'école Choron que le ténorino Duprez (de l'Odéon) serait un jour le puissant Arnold de *Guillaume Tell* de l'Opéra, et que Mme Carvalho, la Giralda de la salle Favart, deviendrait la grande Ophélie que nous avons acclamée sur la scène de l'Opéra? Le temps et la pratique théâtrale développent parfois curieusement les aptitudes vocales. On ne saurait trop se souvenir que la Cinti, devenue plus tard l'illustre Damoreau, a été refusée au concours du Conservatoire, et que Faure, le magistral créateur d'*Hamlet* à l'Opéra, n'a pas été admis au bénéfice du pensionnat pour cause d'insuffisance vocale. Faites donc le procès des jeunes voix... sans compter que plus d'un grand artiste n'en a jamais eu. Témoin le baryton Delle Sedie.

***

Nous disions tout à l'heure que le concours des hommes, si pâle qu'il ait paru, cette année, n'en fournira pas moins plus d'un bon sujet au théâtre. C'est aussi l'avis d'un juge compétent, M. Victorin Joncières, qui s'exprime ainsi qu'il suit à ce sujet dans sa revue musicale de *la Liberté*:

« En résumé, quoique le jury n'ait pas accordé de premier prix, le concours de chant des hommes a été satisfaisant. Les voix ne font pas défaut cette année au Conservatoire, et avec du travail,

(1) Nous publierons dimanche prochain le tableau complet, officiel, des élèves médaillés avec les noms de leurs professeurs.

la plupart des élèves que nous avons entendus peuvent espérer fournir une honorable carrière au théâtre. »

Ainsi, bien que M. Dethurens, second prix de l'an dernier, n'ait pu, tout comme Mlle Rémy, décrocher le premier cette année, ce n'en est pas moins un artiste intelligent qui tiendra sa place sur l'une de nos scènes lyriques, malgré une voix qui ne répond pas toujours à d'excellentes intentions. — Le second prix de cette année, le baryton Jouhanet, paraît destiné à conquérir le premier l'an prochain. Toutefois il aura pour concurrent probable le 1er accessit Fournets, qui donne de belles espérances. D'autre part, le baryton Claverie, 1er accessit aussi, promet presque un Lassalle. MM. Hettich et Saint-Jean ont également mérité des récompenses, et parmi les déshérités de ce concours, il convient de retenir les noms de MM. Devineau et Cambot.

Et ce n'est pas tout, il y a encore sur les bancs du Conservatoire un certain fort ténor Escalaïs qui fera parler de lui, si Dieu lui conserve ses belles notes élevées de poitrine. On en peut dire autant des belles notes graves d'une voix de basse appartenant à M. Crépaux. Les ténorinos et barytons de demi-caractère ne sont pas non plus à dédaigner à l'école de la rue Bergère : MM. Carvalho et Gravière en témoigneront bientôt.

Aux concours de chant ont succédé les concours d'opéra-comique et de grand opéra, dans lesquels se représentent les élèves les plus avancés pour conquérir leur entrée sur nos scènes lyriques. Nous retrouverons ceux de ces élèves qui se seront le plus distingués aux intermèdes de la solennité de distribution des prix avec les lauréats de la comédie et de la tragédie. Nous ajournons donc à dimanche prochain le plaisir et le devoir de signaler ces heureux vainqueurs. Pour aujourd'hui, nous nous bornerons à constater que les classes d'opéra comique et de grand opéra ne sont pas indignes des classes de chant, et qu'en somme, ainsi que nous le disions au début de cette rapide revue des concours de la semaine, l'art vocal et lyrique n'est pas en décadence au Conservatoire. — bien au contraire, — car il ne faut pas oublier que tous ces élèves, plus ou moins brillants, sont encore sur les bancs de l'école. On ne saurait donc, en bonne conscience, leur demander l'acquis de talents expérimentés. Ils ne sont, pour la plupart, que préparés à la carrière qui s'ouvre à eux ; il appartient maintenant à nos scènes lyriques de mettre sagement en lumière les aptitudes de ces futurs débutants.

H. Moreno.

P.-S. — L'indisposition du baryton Maurel, qui l'a empêché de prendre part aux concours de chant de cette année en qualité de membre du jury, l'a tenu aussi dans l'impossibilité de chanter *Hamlet* cette semaine. On espère que ce sera pour la semaine qui s'ouvre à nous.

M. Louis Besson, de *l'Événement*, nous donne les intéressantes mais peu consolantes nouvelles que voici sur l'Opéra-Populaire :

« Nous n'aurons pas d'Opéra-Populaire cette année, et il est peu probable même que nous en ayons un l'année prochaine. Le Conseil municipal fait preuve en cette circonstance d'une négligence bien coupable. On lui a offert tout ce qu'il demandait, et il a persisté à ne prendre aucune décision. MM. Ritt et Vianesi ont constitué une Société au capital de 600,000 francs. — M. Ritt apportait l'appoint de son expérience. La présence de M. Vianesi était une garantie au point de vue artistique. Le Conseil a semblé enchanté. Mais il n'a rien fait. M. Ritt offrait en outre le théâtre des Nations. On lui a objecté que ce théâtre n'était point placé dans un centre populaire. — Aussitôt il a rompu avec M. Ballande et traité avec la Société du panorama de Belfort. — C'est sur la place de la République qu'il a offert d'édifier une salle d'une valeur de deux millions, pouvant contenir 4,000 spectateurs. Le Conseil a trouvé la combinaison sublime... Mais il s'est borné à admirer platoniquement. Aujourd'hui, M. Ritt est parti pour le Mont-Dore. — Les entrepreneurs demandent six mois pour aménager la salle. On ne pourra commencer les travaux qu'après un vote du Conseil municipal. Le Conseil municipal continue à être enthousiasmé... Mais il continue aussi à ne pas s'occuper de la question. »

En attendant de meilleures nouvelles de la résurrection de la troisième scène lyrique après laquelle aspirent public, compositeurs et artistes, l'Alcazar d'hiver donne des représentations d'été du *Barbier de Séville*, chanté par une Rosine, du nom de Nildha, le ténor Froment, MM. Sassard et Longrois. Interprétation acceptable. Au milieu de la soirée, ballet militaire à l'italienne qui a fort égayé le public, musique du maestro Gnocchi.

CAUSERIE DU GRAND PAPA

LES ROMANS DE LA VIE RÉELLE

Mme et Mlle LEBON

(Suite)

J'aime les gens pauvres quand ils sont honnêtes. Ils valent mieux que les riches, également honnêtes. Je me sentis attiré chez ces deux isolées du monde, et j'y retournai le soir autant que je pus. J'avais pour ces âmes unies par un destin sévère une profonde estime alliée à cette sorte de sympathie douce et respectueuse qu'éveille la pauvreté vaillamment supportée. A différentes reprises je fis à Mlle Ernestine des cadeaux de musique, que moi-même j'avais reçus gracieusement des éditeurs. Il m'arriva d'envoyer mon accordeur avec l'ordre de n'accepter de ces dames aucun paiement. Si je n'essayai pas d'ouvrir ma bourse à cette mère et à cette fille en certaines circonstances où je devinai que, malgré les privations de tous genres qu'elles s'imposaient, l'argent leur manquait, c'est que je sentis que mon offre serait offensante pour leur délicatesse. Elles étaient de ces gens, nobles de nature, qui, sentant que leur misère est imméritée, ne cherchent point à la cacher et s'en parent même comme d'un ornement pour leur vertu. Quand la pauvreté prend ce caractère de grandeur et de sacrifice, elle devient sacrée. On peut la méconnaître, la railler, l'insulter même, on ne l'avilit point. Plus j'avais pitié de la gêne extrême de Mme Lebon et de sa fille, plus je sentais grandir en moi l'estime qui leur était due. Nous nous comprenions comme on se comprend quand les sentiments parlent leur langage muet, infiniment plus expressif que les plus savants discours. Je plaignais ces deux femmes sans oser le manifester. Elles me remerciaient sans me le dire.

Un jour que Mme Lebon, retenue chez elle par une indisposition, n'avait pas pu accompagner sa fille au Conservatoire, me reportant à l'époque où je l'avais vue en Bretagne vivre seule avec son mari, je lui dis :

— Je croyais, chère madame Lebon, avoir entendu dire que vous n'aviez jamais eu d'enfant.

— Si, j'en ai eu un, dès la première année de mon mariage, mais il n'a vécu que quelques heures.

Je crus avoir mal compris. J'avais pourtant bien entendu. Je vis Mme Lebon pâlir. Elle fixa sur moi un regard à la fois inquiet et attendri qui devint bientôt un regard d'une ineffable tendresse. Le sentiment que reflétait ce regard débordait dans le cœur de cette femme. Elle semblait oppressée. Il y eut un instant de silence qui me troubla. Je ne pouvais deviner sa pensée. Tout se posait pour moi comme une énigme. D'un mouvement brusque, prenant une de mes mains dans les siennes :

— Vous ne me comprenez pas et vous ne pouvez pas me comprendre... Il faut que je vous dise tout. Votre cœur loyal et généreux me gardera le secret... Je n'ai que vous à qui parler et je sens que la maladie dont je suis atteinte ne me laissera plus longtemps auprès de ma chère Ernestine. Dans son intérêt, je dois vous révéler la vérité... Sachez donc qu'Ernestine n'est pas ma fille. Chère enfant, je l'aime plus, peut-être, que si elle était sortie de mes entrailles. Elle ignore qu'elle n'est point ma fille. Si elle l'apprenait, elle en mourrait de douleur... Jugez, depuis quinze ans bientôt qu'elle m'appelle sa mère, que je l'appelle ma fille, que nous vivons de la même pensée, que tout a été de moitié dans notre existence, les joies comme les peines. Les joies ! ah ! elles ont été bien fugitives, tandis que les peines ont été de tous les jours.

Elle s'arrêta un moment, comme à bout de forces.

Je restai muet à cette révélation si inattendue et qui me causa une vive émotion.

— Je vous ai dit, reprit Mme Lebon, que j'avais eu un enfant dès la première année de mon mariage et qu'il ne vécut que quelques heures... C'était une petite fille et nous l'aurions nommée Ernestine. Quelle douleur nous causa, à mon mari et à moi, la perte de cette enfant qui n'était née que pour mourir ! J'avais appris en quelques heures à l'aimer pour toujours. Comment peut-on dire que l'on se console de la mort d'un enfant quand il meurt avant de savoir parler. Ce n'est pas vrai. L'enfant qu'on perd n'a pas d'âge et son souvenir est ineffaçable.

— Vous avez raison, madame.

— Je ne me consolai donc pas, mon mari non plus, de la mort de notre adoré petit ange. Quand je devins veuve, me sentant seule, je me pris à regretter plus vivement ma petite fille. J'eus un véritable accès de fièvre maternelle. Je me désolai. Il ne me restait plus personne à aimer qu'une vieille tante que j'avais peu

connue, mais qui, me sachant veuve et sans fortune, m'offrit de partager son logement aux environs de Paris où elle s'était établie, et de vivre ensemble de la modeste pension que lui faisait le gouvernement en sa qualité de veuve de capitaine décoré sur le champ de bataille. Cette pension était toute la fortune de ma tante avec un assez joli mobilier, quelques bijoux et un peu d'argenterie. J'acceptai cette offre généreuse, et peu de temps après, ma tante mourut me faisant son héritière. Tout fut vendu, et, les droits de succession payés, il me resta juste 6,000 francs. Je pris aux Batignolles un petit logement, et je vécus de ce que me rapportait la fabrication de fleurs artificielles communes qu'on me donnait à faire chez moi. Ah! je n'étais pas riche. Plus d'une fois mes fleurs reçurent la rosée de mes larmes. Toujours je pensai à ma pauvre petite Ernestine et à son malheureux père.

Un matin que j'allais rapporter mon ouvrage, je vis, en passant devant l'hôpital Beaujon, une jeune femme qui sortait de l'hospice, tenant un bébé dans ses bras. Je m'approchai instinctivement de cette femme et j'écartai le voile qui cachait le visage de son enfant :

— Qu'elle est jolie, m'écriai-je. C'est une petite fille, n'est-ce pas?

— Oui.

— Elle est à vous?

— Oui.

— Vous êtes bien heureuse.

— Pas trop. Ça coûte d'élever un enfant, et je n'ai pour vivre que mes gages de domestique.

— Vous êtes donc fâchée d'avoir cette enfant?

— Ma foi, je m'en serais bien passé.

— Voulez-vous me la donner?

Mon offre fit réfléchir cette mère si peu digne de l'être. Puis cyniquement elle me dit.

— Eh bien! si vous voulez l'avoir, achetez-la moi.

— Comment, vous voudriez vendre votre enfant! Mais c'est indigne.

— La donner ou la vendre, c'est tout un. Si vous me l'achetez un bon prix, c'est que vous avez des moyens, et je serai sûre comme ça que vous pourrez l'élever.

J'avais le cœur qui battait d'indignation. Il me sembla que dans les mains de cette femme l'innocente créature serait malheureuse, que peut-être même elle la ferait mourir.

— Combien voulez-vous la vendre?

— Cinq cents francs.

— C'est bon, dis-je d'une voix éteinte par l'émotion. Venez chez moi, je vous donnerai l'argent.

Elle m'accompagna sans aucun trouble, comme si elle accomplissait un acte tout naturel.

En arrivant chez moi, je détachai de ma petite fortune (malgré la plus stricte économie, il ne me restait plus que cinq mille francs) un billet de cinq cents francs que je lui donnai. Elle le prit, me laissa le bébé et disparut. Depuis je n'ai jamais revu cette femme et elle n'a jamais fait prendre des nouvelles de son enfant. J'allai dans un bureau choisir une bonne nourrice pour ma pauvre petite recueillie, et il faut bien croire que Dieu n'abandonne pas ceux qui sont de bonne volonté, car, vous le voyez, j'ai pu vivre et faire donner à ma fille — car je suis plus sa mère que celle qui me l'a vendue — un talent honorable qui grandira et assurera son avenir.

Mme Lebon allait continuer quand Ernestine rentra. Il me sembla que les deux femmes s'embrassaient avec plus d'effusion et plus étroitement que jamais. J'entendais mon cœur battre dans ma poitrine.

J'abrège, car ce récit est déjà long. Tant que Mme Lebon vécut, Ernestine n'aurait pas voulu se marier pour ne pas s'exposer à être forcée de quitter sa mère. Quand Mme Lebon mourut, Ernestine, alors âgée de dix-huit ans, accepta une place de professeur à demeure dans un de nos grands pensionnats. Elle eut au plus haut degré le culte du souvenir de celle qu'elle crut toujours être sa mère. Elle ne se maria point, nous l'avons dit, et semblait ne vivre que pour sa chère morte. Une simple plaque de marbre marquait la place où reposait le corps de cette femme de bien. Mais la modeste tombe était visitée régulièrement tous les dimanches, en toute saison et quelque temps qu'il fît. Elle était entourée de verdure, de couronnes et de fleurs toujours renouvelées.

Aujourd'hui deux noms sont gravés sur la plaque de marbre. Les promeneurs lisent et passent indifférents. La mort garde le secret de ce doux mystère du cœur, de ces deux saintes existences éteintes dans l'amour et la charité. Quelle vraie mère valut cette fausse mère, quelle fille de la nature valut cette fille du hasard? Bénies soient-elles!

Oscar Comettant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Percival a été donné pour la première fois à Bayreuth mercredi dernier 26 juillet. Les nouvelles reçues par les journaux parisiens ne sont pas encore très détaillées, mais elles s'accordent à constater le grand effet produit par l'œuvre nouvelle de Richard Wagner. En attendant les correspondances particulières du *Ménestrel*, qui se trouvait représenté à Bayreuth, voici un bulletin rapide sur cette curieuse première :

C'est Mme Materna (Kundry), ce sont MM. Winckelmann (Parsifal), Scaria (Gurnemanz), Reichmann (Amfortas), Hill (Klingsor) et Kindermann (Titurel) qui ont eu l'honneur d'essuyer le premier feu et de présenter le nouveau drame lyrique de Wagner au public cosmopolite des patrons de Bayreuth. M. Lévi conduisait l'orchestre. Le rideau s'est levé à quatre heures du soir et ne s'est baissé qu'à cinq heures et demie. Le grand effet de ce premier acte a été, comme on l'avait prévu du reste, le tableau final de la cène. Les décors machinés, dont nous avons déjà parlé, ont marché à merveille, ils ont produit une illusion véritablement enchanteresse.

Le deuxième acte a commencé à sept heures après un long entr'acte; il a fini à huit heures et quart. Ce deuxième acte, avec ses effets de contraste, a eu un grand succès, et la scène des jardins enchantés a paru d'une grâce ravissante.

Après le troisième acte dont le finale grandiose, semblable à celui du premier, a vivement saisi l'assistance, des acclamations formidables ont éclaté et Wagner, rappelé par toute la salle, est venu prononcer quelques mots de remercîments à l'adresse des artistes dont il était environné. Cet acte de justice a été souligné par des applaudissements de toute la salle.

Parmi les personnes de marque qui assistaient à la première exécution on remarquait le grand duc de Weimar, le prince de Hesse, l'abbé Liszt et, parmi nos compatriotes, MM. Saint-Saëns, Delibes, Salvayre, Charles Lamoureux, Francis Planté, le violoncelliste Fischer, le dilettante juge d'instruction Lascoux, etc., etc.

— Les frais des représentations de *Percival* seront considérables, mais le roi Louis de Bavière, l'infatigable protecteur de Richard Wagner, en supportera la plus grosse part. Outre les dépenses pour les décors et costumes, une somme considérable est affectée à la troupe symphonique et à la bande chorale, formant ensemble un personnel d'environ 300 exécutants. Quant aux artistes chanteurs, leurs prétentions sont relativement très modestes. Mme Materna et M. Scaria, deux artistes haut cotés en Allemagne, touchent chacun 6,000 marks. Quant à Mme Marianne Braudt, son concours est absolument désintéressé, elle a refusé toute espèce d'honoraire. Voilà, quoi qu'on en dise, qui fait grand honneur au maître allemand et qui prouve mieux que tout le reste l'enthousiasme qu'il sait inspirer à ses compatriotes. Le fait n'est pas moins honorable pour les chanteurs allemands que pour Wagner lui-même. Trouverait-on beaucoup d'artistes italiens ou français qui consentiraient à chanter pour le roi... de Bavière?

— Au *Wilhelm-Theater* de Berlin, situé dans le quartier nord de la ville, on joue depuis la semaine dernière l'opéra et l'opéra comique.

— Donnez-moi *la Gazette de Hollande*, disait Rameau, et je la mettrai en musique. Un compositeur allemand vient de faire mieux encore. Il a mis en musique tout le rescrit de l'empereur Guillaume publié le 4 janvier de l'année courante, dans lequel celui-ci déclarait sa résolution de maintenir ses droits souverains dans la direction de la politique prussienne. Voilà ce qu'on peut appeler du patriotisme en *ut* majeur.

— Le compositeur Raff, dont nous avons dernièrement annoncé la mort, laisse deux symphonies inédites : *En hiver* et *En automne*, qui vont être publiées à Leipzig. M. Pasdeloup, qui a fait connaître le premier à Paris la symphonie *la Forêt* de Raff, s'empressera sans doute de faire entendre ces deux œuvres posthumes dans le courant de sa prochaine campagne.

— C'est dans une résidence au lac de Côme que le vieux maître Lamperti va passer ses vacances, et c'est là que se rendront Mlle Marie Vanzandt et sa mère, pour recevoir de nouveau les conseils de l'illustre professeur milanais.

— Mlle Nevada, la compatriote et l'émule de Marie Vanzandt, aurait signé un engagement avec l'impresario Merelli de Milan.

— Une petite-fille du célèbre basso Lablache, actuellement en Italie avec sa mère Mme de Méric-Lablache, se propose d'y chanter Mignon, Marguerite et la *Traviata*. — On la dit douée d'une charmante voix.

— *L'Italie* nous apprend que les maestri Terziani, De Sanctis, Pinelli, Orsini, Falchi et Palloni, MM. Mannucci, Augusto et Alfredo Giovannetti et Ernesto Martini sont les promoteurs d'une Société d'encourage-

ment pour l'art musical. Le but de cette Société est d'aider les jeunes compositeurs et les jeunes artistes à faire les premiers pas dans la carrière. On fait beaucoup, et on a beaucoup fait en Italie pour l'enseignement de l'art musical ; mais, quand l'élève a terminé ses études au Conservatoire, il est abandonné à lui-même, sans guide, sans appui moral ou matériel ; il tombe entre les mains de spéculateurs qui l'exploitent, ou bien il reste en dehors du mouvement sans trouver le moyen de se faire connaître. Les cas de jeunes compositeurs de talent qui, après avoir obtenu les plus hautes distinctions dans les écoles, finissent par être organistes dans un village avec 600 francs de traitement, ne sont pas rares, pas plus que ceux de chanteurs qui perdent leurs plus belles années au profit d'habiles accapareurs. Une Société qui réussirait à acheminer les uns et les autres dans leurs carrières serait vraiment utile, aussi les promoteurs méritent-ils des éloges pour leur bonne idée, et les encouragements de toutes les personnes qui ont à cœur les intérêts des musiciens.

— La jeune prima donna russe Adler, si fêtée en Italie, est en pourparlers avec M. Calabresi pour aller créer Arlette de *Jean de Nivelle* au Théâtre-Royal de la Monnaie à Bruxelles. — Le ténor Rodier et Mlle Blanche Deschamps ont déjà répété avec M. Léo Delibes, qui se déclare absolument satisfait de ses interprètes.

— Mlle Maria Dérivis, une cantatrice de talent et de style, vient de se laisser tenter par les dollars américains. Elle a signé un engagement pour une tournée dans le Nouveau-Monde, qu'elle doit faire sous la direction de l'impresario Grau.

— L'opéra *Mignon* vient d'être représenté avec un vif succès au théâtre de Melbourne, avec une artiste de grand talent, nous écrit-on : Mlle Montague. C'est l'ouvrage favori du public, et les représentations se succèdent toujours de plus en plus suivies. Nous nous en féliciterions, si, comme c'est trop l'habitude en ces pays lointains, on ne représentait l'ouvrage avec une musique de contrebande, sur une orchestration de fantaisie, et en affichant le plus grand mépris pour le droit des auteurs. Quand en finira-t-on avec ces procédés de piraterie littéraire et musicale? Melbourne est cependant colonie anglaise, et par conséquent soumise à la loi du copyright (propriété littéraire).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La distribution des récompenses aux élèves du Conservatoire de musique et de déclamation aura lieu le 4 août prochain. Elle sera présidée par M. Jules Ferry, ministre de l'Instruction publique.

— Les examens de l'École de musique religieuse, très satisfaisants cette année encore, se sont terminés, jeudi dernier, par le concours d'orgue qui a eu lieu au Trocadéro. Après cette séance, le jeune Bouichère, élève sortant, s'est présenté pour l'obtention des diplômes d'organiste et de maître de chapelle délivrés par le ministère des cultes. Les épreuves qu'a dû subir le candidat ont été des plus sérieuses. Il a écrit un psaume pour soli, chœur et orchestre, qui lui a valu le prix de composition. Au Trocadéro, il a accompagné du plain-chant dans différentes transpositions, déchiffré une pièce d'orgue avec pédale obligée, improvisé sur un sujet imposé, fait entendre un morceau d'orgue de sa composition et exécuté, également sur l'orgue, deux pièces de virtuosité, l'une classique et l'autre moderne. Ces deux dernières étaient la *Toccata* en *fa* de S. Bach et l'*Introduction et Thème fugué* de M. Gigout qu'avait déjà fait entendre, l'an passé, le jeune Bœllmann, aujourd'hui organiste du chœur de Saint-Vincent-de-Paul. Les diplômes ont été délivrés à l'unanimité à l'élève Bouichère qui avait obtenu, l'avant-veille, et d'une façon très brillante, le prix d'excellence de piano en exécutant la *Fantaisie chromatique* de Sébastien Bach et le premier mouvement de la grande sonate en *fa* mineur de Beethoven.

— A l'occasion des concours du Conservatoire de cette année, M. Charles Darcours reprend, dans *le Figaro*, son intéressant travail sur *les anciens Lauréats du Conservatoire*. Nous en détachons ce paragraphe des concours de chant de 1867 qui prouve d'une part, que les succursales du Conservatoire ne sauraient être trop encouragées, et de l'autre que les élèves, parfois peu remarqués au début, ne tardent pas à devenir artistes *di primo cartello* : témoin le baryton Lassalle.

« Le premier prix des classes d'homme fut remporté par MM. Maurel, et Gailhard. Tous deux paraissaient au concours pour la première fois. M. Maurel, âgé à peine de dix-neuf ans, arrivait du Conservatoire de Marseille, où il avait obtenu tous les prix, même celui de comédie, en jouant une scène de *Tartuffe*. Il avait déjà paru dans quelques représentations au Grand-Théâtre de Marseille, où, fort bien stylé par son maître Bénédit, il avait chanté *Guillaume Tell* de façon à satisfaire ses compatriotes, qui ne sont pas souvent faciles à contenter. Entré à Paris dans la classe de Vauthrot, le remarquable musicien qui a formé MM. Villaret, Devoyod et nombre d'autres, il conquit le premier prix dans l'air du *Pardon de Ploërmel*, par la sûreté avec laquelle il émit sa voix pleine et un peu mordante, par son phrasé déjà élégant. — M. Gailhard venait, lui, de l'école de Toulouse, et avait été placé à Paris, dans la classe de Révial. De même que son colauréat, il n'avait que dix-neuf ans. Sa voix, d'une fière assurance, fit sensation dans un air du *Bravo*, de Mercadante, air classique qui n'a guère été chanté depuis. — Le second prix fut partagé entre M. Aubery, élève de Vauthrot, que l'on entendait aussi pour la première fois, et M. Solon, qui commençait à s'assimiler le large style de son maître, Charles Battaille. D'autres nouveaux venus figuraient parmi les accessits : M. Nicot, qui phrasait déjà avec goût; MM. Victor et Bacquié, ainsi que M. Lepers, déjà entrevu l'année précédente. Dans l'énumération assez nombreuse des concourrents malheureux de cette année, on rencontre les noms de MM. Idrac, Christophe, Billon, celui de M. Brégal, qui allait quitter le Conservatoire, ayant tenu moins qu'il ne promettait, enfin celui de M. Lassalle, qui, lui, promettait alors bien moins qu'il n'a tenu. »

— Jennius, de *la Liberté*, comme *le Figaro* et *la France*, se plaît à constater le goût musical élevé du public populaire du 14 juillet, à la représentation *gratis* de l'Opéra : « M. Ambroise Thomas, dit-il, assistait à l'exécution de sa nouvelle œuvre dans la loge de M. Vaucorbeil, sur le théâtre. L'illustre maître a eu la satisfaction de voir son auditoire populaire montrer un enthousiasme plein de discernement pour les belles pages de *Françoise de Rimini*. »

— M. Vaucorbeil, heureusement rétabli de son indisposition, a pu reprendre sa direction à l'Opéra, et il comptait, hier samedi, assister au concours d'opéra au Conservatoire.

— Mlle De Vère, de l'Opéra, qui reprend la carrière italienne, vient de signer un engagement avec la Russie.

— La Patti, accompagnée du ténor Nicolini, est signalée par *la Liberté*, de séjour à Paris, mais pour s'en retourner immédiatement à son château du pays de Galles. Histoire de saluer Paris et la Manche, aller et retour.

— La basse chantante Gailhard, également de retour à Paris, n'a fait qu'y passer pour se rendre aux Pyrénées. Reviendra en octobre à l'Opéra pour y reparaître dans *Françoise de Rimini*, avec Lassalle, Sellier, Mlles Salla et Richard.

— Ainsi que d'habitude, chaque année, et à l'issue des concours où il vient de remporter de nouveaux succès, notre éminent professeur Marmontel se rendra dans les Pyrénées. Il sera de retour à Paris dans quelques semaines, à l'intention des professeurs de départements et de l'étranger, qui profitent des vacances pour venir prendre ses conseils.

— Christine Nilsson est attendue aux bains de Divonne (département de l'Ain). L'éminente cantatrice compte rester en France jusqu'au milieu de septembre, après quoi elle traversera la Manche pour faire honneur à ses engagements anglais. Elle doit chanter à Nottingham, le 19 septembre, le 4 octobre, à Brighton, le 9 octobre, à Birmingham, et le 12 octobre, à l'Albert-Hall, de Londres.

— On vient de célébrer, avenue Niel, le mariage de Mlle Elisabeth Ploux, la charmante sœur de Mlle Edith Ploux, de l'Opéra, avec M. Bonjean, de la maison Pleyel-Wolff.

— Le maëstro Manzotti, auteur de la partition du ballet milanais *Excelsior*, vient d'arriver à Paris. Les maquettes des décors de MM. Robecchi et Froment lui ont été présentées, et il en a paru enchanté. Il a assisté hier à une repétition de cinquante jeunes ballerines, — car on répète déjà à *l'Eden* qui compte pouvoir ouvrir en novembre prochain.

— M. Franz Servais, fils de l'illustre violoncelliste belge et frère de M. Joseph Servais, qui a dignement recueilli la succession de son père au Conservatoire de Bruxelles, s'est réfugié dans le midi de la France pour terminer son *Apollonide*, dont le poème, une magnifique interprétation de l'*Ion* d'Euripide, dit-on, comptera parmi les chefs-d'œuvre de M. Leconte de Lisle. Il reste au compositeur à achever son troisième acte et son instrumentation déjà esquissée.

— De nouvelles expériences d'éclairage électrique viennent d'avoir lieu avec la plus complète réussite, au théâtre des Variétés, devant un nombreux public d'invités, non seulement à l'éclairage de la salle, des couloirs, du foyer, mais aussi de la scène sur laquelle Mme Judic a bel et bien joué une saynète inédite d'Albert Millaud, aux acclamations de son auditoire charmé. Résultats de cette soirée : une lumière admirable et un bracelet non moins étincelant, offert à Mme Judic. Conclusion : le gaz est bien près d'être détrôné au théâtre, et personne ne s'en plaindra, au contraire. Plus de touffeur intolérable, plus d'incendie à redouter.

— Un nouveau cirque s'élèverait près de l'Opéra, non loin de l'Eden, et prendrait le titre de Cirque de l'Opéra. Ce serait le cirque de la fashion parisienne.

— Une Société de gens du monde se propose de créer un théâtre italien à Nice, l'hiver prochain. Saison de trois mois. L'excellent chef d'orchestre Vianesi en serait le maestro. Des propositions sont faites à Mlle Griswold de l'Opéra qui chanterait entre autres rôles celui d'Ophélie en italien. On parle aussi de Mlle de Belocca et de Mlle Fouquet. Que ladite société obtienne Faure pour Hamlet et Méphistophélès, et le sort du nouveau théâtre italien de Nice est assuré. M. Benjamin Godard aurait même composé pour ledit théâtre italien un opéra qui serait représenté pendant l'hiver 1883, avec Mlle Griswold dans le principal rôle. Le poème est de MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre, la traduction italienne de M. de Lauzières. Titre : *L'Alcade de Zalamea*. — Voilà donc une entreprise

qui se présente avec toutes les chances de succès, et nous pensons que la musique n'a qu'à gagner à tous ces essais de décentralisation, auxquels nous assistons.

— De son côté, le théâtre de Reims se prépare à donner une opérette inédite à grand spectacle, de M. Lucien Poujade, sur un poème de M. Burani : *la Mille et deuxième Nuit.*

— Belle représentation de *Mignon* au nouveau théâtre d'Aix-les-Bains, avec le ténor Engel et la gentille Mlle Mendès. Bis et rappels sur toute la ligne.

— L'Association départementale des compositeurs de musique ouvre cinq nouveaux concours pour l'année 1882. Les membres de l'Association habitant la province pourront seuls y prendre part. Sont donc exclus les compositeurs habitant Paris ou le département de la Seine. Toute œuvre envoyée au concours doit être inédite et non exécutée. L'anonymat est facultatif. En cas d'anonymat, les manuscrits devront porter une épigraphe reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Aussitôt après le concours, le jury prendra connaissance du nom de l'auteur dont l'œuvre aura été classée première. Les autres enveloppes ne seront ouvertes que sur la demande des compositeurs qui auront obtenu des mentions. — Pour chacun des cinq concours, le jury aura à décerner un prix unique consistant en une grande médaille artistique en bronze frappée au coin de l'Association départementale et un diplôme. Des mentions classées pourront être accordées.

Premier concours : Une ouverture pour orchestre symphonique. Chaque partition devra être accompagnée d'une réduction pour le piano.

Deuxième concours : Une pièce pour grand orgue avec pédalier (durée maxima : 6 minutes).

Troisième concours : Une fantaisie pour musique militaire (harmonie). Les parties séparées (sur cartons) et une réduction pour le piano devront être jointes à la partition.

Quatrième concours : Une valse de concert pour le piano.

Cinquième concours : Une mélodie avec accompagnement de piano sur la poésie ci-dessous de M. Ernest Dubreuil :

Humble bouquet de fleurs fanées,
Emblème des jeunes années,
Venez, que nous causions tout bas.
Dépouilles des vertes prairies
Par le temps aujourd'hui flétries
Sous mes pleurs ne fleuriront pas.

Du bonheur j'ai connu l'ivresse :
A la coupe de la jeunesse
J'ai bu l'amour et le plaisir.
Mais le vent des hivers moroses.
Hélas ! a desséché les roses ;
Je n'ai plus que le souvenir !

Dans mon rude et lointain voyage,
Dieu m'a gardé de tout naufrage,
Et je rentre, joyeux, au port.
Sans amertume et sans colère.
Je fais mes adieux à la terre
Où je dormirai sans remord !

M. Ernest Dubreuil, auteur dramatique, a offert gracieusement cette poésie au comité de direction dont il est un des vice-présidents, et s'engage en outre à ne revendiquer aucune indemnité sur la vente que MM. les compositeurs pourraient faire de leur mélodie à un éditeur. Les œuvres devront être envoyées au secrétariat général, 66, rue de la Rochefoucauld, à partir du 10 octobre prochain jusqu'au 1er novembre prochain inclusivement (terme de rigueur). Un reçu, détaché d'un livre à souche, sera envoyé dans les quarante-huit heures à l'adresse qui aura été donnée par le compositeur. Ce reçu doit être conservé pour retirer plus tard les œuvres déposées.

— La maison Stoltz vient de placer à Dormans un excellent orgue de deux claviers et deux octaves de pédales. Cet instrument est très soigné comme harmonie et comme mécanisme. M. Jules Stoltz, maître de chapelle et organiste à Saint-Ambroise, en a fait l'inauguration le 16 juillet. Outre plusieurs improvisations et l'exécution d'œuvres de J.-S. Bach, Niedermeyer, Chauvet et Gigout, dont la charmante *Communion* a eu son succès habituel, M. Stoltz a fait entendre son poème religieux, *l'Homme et l'orgue à l'Eglise*, qui a fait une vive impression sur l'auditoire nombreux qu'avait attiré le talent bien connu de l'organiste inaugurateur. M. Autain a chanté avec goût un *O Salutaris* de Saint-Saëns.

— Pour répondre au désir exprimé par beaucoup de Sociétés musicales qui ont des membres appelés, cette année, du 23 août au 19 septembre, à prendre part, comme réservistes, aux manœuvres du 3e corps d'armée ; afin aussi d'éviter l'encombrement causé par ces grandes manœuvres qui auront précisément lieu à Conches et aux environs, et de permettre de mieux assurer à tous une bonne réception, le Concours musical qui devait avoir lieu à Conches, le 17 septembre prochain, est reporté au *dimanche suivant, 24 septembre 1882*. Dans le but de donner aux Sociétés qui n'ont pu s'engager pour le 17 septembre la facilité de prendre part au Concours du 24 septembre, *le délai, pour l'envoi des adhésions, est prorogé jusqu'au lundi 7 août prochain, inclusivement.* Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. Le Ménager, président du Comité d'organisation, à Conches.

— M. Arban ayant donné sa démission de directeur du Palace-Théâtre, c'est le directeur de la Société anglaise qui exploitera cet établissement.

— Un avis du syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique fait connaître aux sociétaires que, par suite d'une convention nouvelle intervenue entre la France et la Suisse, il ne sera plus nécessaire désormais de déclarer à la légation de ce dernier pays les œuvres françaises ultérieurement éditées. Celles-ci se trouveront garanties à l'avenir par le fait de la déclaration régulière faite au dépôt légal en France. Il reste toutefois à protéger celles des œuvres françaises dont la publication est antérieure au 15 mai 1882, date de la mise en vigueur du nouveau traité, et pour lesquelles le délai de trois mois n'est pas encore expiré. Les déclarations seront, par conséquent, reçues au bureau spécial établi au Cercle de la librairie, boulevard Saint-Germain, 117, jusqu'au 14 août, comme dernière limite, pour être remises à la légation le 15 août, terme de rigueur, pour les œuvres publiées jusqu'au 15 mai.

— *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal*, tel est le titre d'un élégant volume que Mme Judith Gautier vient de publier chez l'éditeur Charavay. Cet ouvrage, où l'on trouvera l'analyse détaillée de tous les drames lyriques de Wagner, y compris celui-là même que l'on joue en ce moment à Bayreuth, arrive bien à son heure et sera d'un grand secours aux wagnériens peu familiarisés avec la langue allemande.

CONCERTS ET SOIRÉES

Aujourd'hui dimanche, M. Pasdeloup s'est mis en route avec ses symphonistes qui ont pris leur ticket pour Bordeaux. Ainsi que nous l'avons dit, M. Pasdeloup, à l'occasion de l'Exposition, va donner douze grands concerts dans l'ancienne capitale de la Guyenne. C'est au Grand-Théâtre qu'auront lieu ces douze séances, pour lesquelles on s'inscrit déjà.

— On nous écrit de Cabourg qu'en dépit du vent et de la pluie, l'excellent orchestre Lointier triomphe de par Mozart, Rossini, Spontini et *tutti quanti*. Toutefois la grande saison ne commencera qu'avec le mois d'août.

— A Saint-Valéry-en-Caux, le seul piano de Philippe Stutz suffit aux baigneuses pour les danses du soir, en attendant le petit orchestre qui arrivera le 1er août. Dimanche dernier, sur la terrasse des bains, excellente fanfare locale fort applaudie par Strauss, l'ancien chef d'orchestre des bals de l'Opéra. Le mercredi suivant, soirée Fusier au Casino. Un programm comme on n'en voit qu'aux bains de mer.

— Nous recevons du Havre des nouvelles du grand concert du casino Marie-Christine qui a eu lieu *mardi dernier*, avec le concours de Mlle Marie Vachot et du flûtiste A. de Vroye. Fort belle soirée et succès sur toute la ligne pour les deux artistes.

NÉCROLOGIE

Un service de bout de l'an a été célébré hier samedi, en l'église Saint-Thomas-d'Aquin, à la mémoire du regretté Charles Colin, grand-prix de Rome, professeur au Conservatoire de musique, chevalier de la Légion d'honneur.

— Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Aymard Dupressoir, fils de M. Emile Dupressoir, directeur général du Casino de Monaco, décédé à l'âge de vingt-trois ans.

— Lacressonnière, déjà si éprouvé l'an dernier par la mort de son plus jeune fils, vient d'être frappé par un nouveau coup, la perte de son fils aîné, à l'âge de 23 ans ! Le malheur s'acharne sur certaines personnes.

— Mlle Madeleine Stamaty, la fille du regretté Camille Stamaty, vient aussi de s'éteindre subitement et à la fleur de l'âge, au retour d'un voyage en Algérie.

— *Le Guide musical* nous apprend la mort de M. Léonard Terry, professeur de chant au Conservatoire de Liège et membre correspondant de l'académie des Beaux-Arts de Belgique. M. Terry s'était beaucoup occupé de musicographie et il possédait une des bibliothèques musicales les plus complètes et les plus précieuses de son pays. Il est à désirer que cette riche collection de livres rares soit acquise en bloc par le gouvernement belge et aille grossir la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2683 — 48e ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Août 1882.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour la chanson de Tagliafico :

FIFRES ET TAMBOURS

musique d'HAVET ZUCCARDI. — Suivra immédiatement : *Dans les fleurs*, mélodie de J. FAURE, poésie de E. MONTFORT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, le nocturne de F. HEINRICH : *Par une soirée de printemps*.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX — ANNÉE SCOLAIRE 1881-82

VENDREDI 4 AOUT 1882

Encore une année scolaire de close. Le Conservatoire de musique et de déclamation en sera bientôt à sa centième session. S'il n'a subi en cette longue période d'existence que bien peu de fluctuations, cela tient aux solides assises de cette institution nationale qui sert encore de type à toutes celles de la même famille fondées ou à fonder en Europe. Cela ne veut pas dire qu'elle ne soit susceptible d'améliorations, de perfectionnements, mais cela explique encore moins certains dénigrements qui n'ont généralement aucune raison d'être.

La vérité est que le Conservatoire de musique et de déclamation n'a cessé et ne cesse de produire des compositeurs pour nos scènes lyriques, des chanteurs et des comédiens pour nos théâtres, des instrumentistes pour nos orchestres, des virtuoses pour nos concerts et des professeurs de premier ordre pour chaque branche de l'enseignement.

Sur le chapitre des classes instrumentales, il n'y a qu'une voix pour les déclarer incomparables entre toutes, mais, au sujet du chant et du théâtre, chaque année, des divergences d'opinion se produisent et souvent à tort, si on en juge par les résultats obtenus. En réalité, — sauf certaines exceptions qui tiennent infiniment plus aux dons de nature qu'à l'enseignement, — les théâtres français et même ceux de l'étranger ne vivent guère que d'artistes formés à notre grande école de musique et de déclamation. Et c'est là tout un honneur pour la France, qui a su conserver sinon élever sa suprématie lyrique et théâtrale en Europe. Cela est si vrai que les pays étrangers nous envoient leurs jeunes artistes à former. Qu'ajouter à cet éloge pratique de la part nos voisins?

Cette année encore nous avons eu de remarquables concours de composition, de fugue et d'harmonie, d'excellents concours de solfège et d'instruments, enfin de satisfaisants concours de chant, d'opéra et d'opéra comique, de tragédie et de comédie. Au sujet des concours spéciaux de théâtre, plus d'un espoir a été déçu, mais n'en est-il pas ainsi chaque année : les élèves les plus studieux, les plus méritants n'arrivent pas toujours avec toutes leurs facultés à l'heure des concours. Puis enfin la nature est plus ou moins prodigue de belles voix, d'aptitudes scéniques; l'enseignement peut développer ces dons précieux, mais non les créer. Puis, il est bien rare que d'une école, si supérieure qu'elle soit, de quelque genre qu'elle soit, sortent de grands hommes tout formés. La semence est faite, bien faite, laissons au temps, à l'expérimentation pratique, le soin de faire son œuvre.

Voilà les réflexions qui nous sont suggérées par les concours de cette année, concours d'une bonne moyenne incontestable, si incontestable que l'on s'en est pris aux jurys de certaines parcimonies regrettables, qui ont eu pour résultat de faire discuter plus d'un élu, — étant données des nominations que l'auditoire attendait avec quelque raison et qui ne se sont pas produites.

Grand est parfois l'embarras du jury, qu'on accuse si facilement de prodiguer les récompenses et auquel, en d'autres

moments, on fait procès de sa parcimonie, en lui reprochant jusqu'à son incompétence ou une partialité plus ou moins motivée. La vérité est qu'à aucune époque de la longue carrière du Conservatoire, les jurys d'examens trimestriels et des concours n'ont été choisis avec plus de discernement et rendus plus indépendants par une variété calculée et une entière liberté d'action. Il n'y a, sous ce double rapport, qu'un éclatant hommage à rendre à la direction et à l'administration actuelles du Conservatoire.

***

Sans nous arrêter sur les quelques dissentiments qui se sont produits, cette année encore, entre le jury et l'auditoire des concours, arrivons au discours officiel de distribution des prix, prononcé, cette fois, par M. le directeur général des Beaux-Arts, M. le ministre sortant de l'Instruction publique ne se trouvant plus qualité pour présider la solennité même de la Sorbonne. Voici comment s'est exprimé M. Paul Mantz, assisté de MM. Des Chapelles, Roger-Ballu et entouré de MM. Ambroise Thomas, Emile Perrin, J. Massenet, E. Guiraud, Regnier, Marmontel, Massart, Bourgault-Ducoudray, de Lapommeraye, des autres professeurs de l'École et du chef du secrétariat, M. Emile Réty.

Mesdames, Messieurs,

Lorsque l'administration des beaux-arts s'intéresse à la fortune et aux progrès de nos grandes écoles nationales, elle ne fait que son devoir : si elle oubliait, même un seul jour, de suivre avec une attention passionnée l'histoire de vos travaux et de vos exercices, elle montrerait la plus coupable des imprévoyances, car elle ressemblerait au laboureur sans courage qui, s'imaginant que les moissons viennent toutes seules, négligerait d'ensemencer son champ et attendrait les bras croisés le bénéfice des récoltes futures. Il faut toujours penser à l'avenir, qui est notre œuvre et non celle du hasard; et, pour se préparer des lendemains glorieux l'homme n'a encore trouvé qu'un moyen : le travail.

De là, Messieurs, la nécessité d'un enseignement. Je ne veux pas vous faire une leçon; car, nouveau dans les choses de la musique et du théâtre, je ne suis qu'un écolier un peu confus d'occuper aujourd'hui la place d'un ministre qui vous aurait parlé avec l'autorité d'un maître. Mais j'ai cependant le droit de vous rappeler que la nature n'est peut-être pas aussi parfaite que ses amis le prétendent et qu'elle doit quelquefois être reçue comme le comité de la Comédie-Française reçoit nos manuscrits, je veux dire à correction.

Si généreuse quelle soit et si sacrée qu'elle paraisse, la nature a ses infirmités et ses lacunes. Mais elle a aussi ses complaisances: elle se laisse amender et convaincre quand, au lieu de la violenter, on use avec elle de procédés ingénieux et de méthodes savantes. Il semble même qu'elle soit heureuse d'être améliorée et qu'elle réponde par des largesses aux douces corrections qu'on lui fait subir. Quelques-uns de ceux qui m'écoutent se sont peut-être aperçus déjà de ce bienfait. Tel d'entre vous a pu, dès sa première enfance, sentir se développer en lui un heureux instinct musical, une aptitude naturelle servie par une voix puissante ou délicate; mais l'art lui manquait, et c'est par l'étude qu'il est parvenu à assouplir son organe, à nuancer sa manière, à devenir un artiste. Tel autre sentait s'agiter en son cœur les véhémences du drame ou les tendresses de la passion; mais il ne possédait ni l'éloquence du geste, ni l'autorité de l'attitude, ni la mélodie de la parole qui laisse transparaître l'âme: inhabile à tout dire, il n'exprimait que la moitié de son sentiment. Le travail lui a déjà donné ce qu'il cherchait. Vous savez, Messieurs, la vertu de l'enseignement, et c'est pour cela que vous êtes ici.

Car le Conservatoire est la maison privilégiée où l'on apprend, où l'on perfectionne les dons naturels, où l'on grandit dans l'art et dans l'étude. Peut-être manque-t-il quelque chose encore à l'organisation de l'établissement national que le Gouvernement entoure de tant de soins? Peut-être certaines améliorations sont-elles possibles? Ce sont là, Messieurs, des problèmes délicats dont la solution se lie étroitement à l'agrandissement de l'édifice et qui dès lors soulèvent une question d'argent. C'est vous dire que la difficulté ne peut être résolue en un jour; mais l'administration s'en occupe et elle ne négligera rien pour que les améliorations rêvées deviennent des réalités.

Quant à présent, vous avez ce qu'il y a de plus précieux au début de la vie: vous avez des maîtres. Tous, ou presque tous, sont aujourd'hui autour de moi. Vous savez avec quel dévouement ils conduisent et surveillent vos travaux; vous savez combien vos succès leur sont chers. Malheureusement la tristesse se mêle à toutes les fêtes, et il n'y a guère d'années où le deuil n'envahisse cette maison. Le Conservatoire a récemment perdu le vénérable M. Labro, professeur de contrebasse. Vous avez déploré, avec nous, la mort de ce maître excellent.

Mais l'absence d'un soldat ne doit pas empêcher l'armée de poursuivre sa marche. Une forte école comme la nôtre ne saurait s'arrêter. Déjà grande, elle devra grandir encore, et vous serez pour beaucoup dans les progrès attendus. Vous êtes notre meilleure espérance. Pour réaliser notre rêve, vous n'avez qu'à marcher dans les chemins qui vous sont ouverts par vos maîtres, en vous rappelant que toute journée où l'on n'a pas appris quelque chose est journée perdue et que les vrais artistes sont infatigables. Et quel meilleur exemple pourrais-je invoquer que celui qui nous est donné par le vaillant directeur du Conservatoire? Malgré la multitude des affaires administratives dont la gestion lui est confiée, le maître si souvent applaudi travaille toujours et — les échos de l'Opéra nous le disent — il trouve le temps de se faire applaudir encore.

Et vous aussi, Mesdames et Messieurs, compositeurs, instrumentistes, chanteurs, interprètes du drame ou de la comédie, vous connaîtrez les joies du succès. Ceux qui ont suivi vos concours savent que vous êtes déjà mieux que des élèves. Mais vous n'obtiendrez le triomphe durable et définitif qu'à la condition d'être des artistes complets.

Ne vous enfermez donc pas dans une spécialité trop étroite. En étudiant votre art, étudiez les arts voisins; apprenez leur histoire, procurez-vous la noble culture de l'esprit. Ayez « des clartés de tout », comme l'a si bien dit Molière. A l'Ecole nationale des beaux-arts, nous venons, sous la présidence du cher ministre qui nous quitte, d'étudier pendant plusieurs mois un règlement nouveau véritablement conforme aux exigences de l'idéal moderne, et d'après lequel l'élève, sans compromettre en rien le libre exercice de ses facultés particulières, saura quelque chose de la peinture, de la sculpture et de l'architecture. C'est ce que nous appelons l'étude simultanée des trois arts.

Je ne dois pas vous cacher que nous sommes impatients de pouvoir appliquer la méthode nouvelle, ou, pour mieux dire, renouvelée, car, nous souvenant de ce qu'elle a produit aux époques glorieuses, nous espérons en obtenir des résultats heureux pour l'école française.

Quant à vous, Messieurs, vous pratiquez des arts différents; vos procédés techniques sont tout autres, et cependant vous êtes aussi des traducteurs de l'âme humaine, et, pour l'exprimer par le chant ou par la parole, vous êtes obligés de la comprendre. Or, cette âme cachée dont vous devez, par le geste et par la voix, révéler les émotions intimes, elle est compliquée comme un monde. Apprenez à lire dans ce livre infini. Etudiez l'art dans son ensemble, et, sans négliger le détail, si important à la scène et ailleurs, voyez toujours les choses de haut. Ayez, par dessus tout, le dédain de ce qui est vulgaire, et faites comme vos maîtres : gardez, même aux derniers actes de la vie, le bel enthousiasme de vos vingt ans.

Messieurs, après le sermon, les récompenses. Avant de quitter le pouvoir, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts avait pensé aux excellents professeurs qui sont l'honneur de cette maison. Désireux de reconnaître de longs et brillants services, il m'a chargé de remettre les palmes d'officier de l'instruction publique à M. Bourgault-Ducoudray, professeur du cours d'histoire générale de la musique, et à M. Charles Dancla, professeur de violon. En vertu de la même décision, les palmes d'officier d'académie ont été accordées à M. Bonnehée, professeur de chant, et à M. Jacquard, professeur de violoncelle.

Enfin, au nom de M. le Président de la République, je remets les insignes de chevalier de la Légion d'honneur à M. Mocker, qui, après avoir obtenu au théâtre des succès dont nul n'a perdu le souvenir, est depuis vingt-deux ans professeur au Conservatoire.

***

Après le discours officiel est venue la proclamation des récompenses décernées et la délivrance des diplômes dans l'ordre suivant:

LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE
DES LAURÉATS DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1881-1882

Contrepoint et Fugue.

(Séance du mardi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Georges Mathias, Aug. Bazille, Th. Dubois, Duprato, Diémer, Fissot, Gigout et Guilmant.

(12 concurrents.)

1er prix : M. René, élève de M. Léo Delibes.
2es prix : MM. Leroux, Grand-Jany, élèves de M. J. Massenet.
1er accessit : M. Delisle, élève de M. J. Massenet.
2e accessit : MM. Debussy, élève de M. Guiraud; Missa, élève de M. Massenet.

Harmonie.

HOMMES

(26 concurrents.)

(Séance du lundi 3 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; J. Massenet, Barthe, Léo Delibes, Fissot, Benjamin Godard, Guiraud, Lecouppey et Paladilhe.

1er prix : M. Rouher, élève de M. Th. Dubois.
2ds prix : MM. Savard, élève de M. Emile Durand; Schvartz (Emile), élève de M. Emile Pessard.
1er accessit : M. Féry (Aimé), élève de M. E. Durand.
2e accessit : M. Parès (Gabriel), élève de M. Th. Dubois.

CLASSES DES ÉLÈVES-FEMMES

(Séance du lundi 10 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Bourgault-Ducoudray, Th. Dubois, Ch. Lefebvre, Paladilhe, Pessard, Salomé et Hector Salomon.

(12 concurrentes.)

1er prix : Mlle Lange, élève de M. Ch. Lenepveu.
2e prix : Mlle Vernaut, élève de M. Ch. Lenepveu.
Pas de 1er accessit.
2e accessit : Mlle Gonthier, élève de M. Ch. Lenepveu.

Accompagnement au piano.

(Séance du samedi 15 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, L. Delahaye, Th. Dubois, Fissot, Heyberger, Emile Jonas, Lavignac et Mangin.

Professeur ; M. Aug. Bazille.

CONCOURS DES HOMMES

(3 concurrents.)

Pas de premier prix.
2e prix : M. Mesquita.
Pas de premier accessit.
2e accessit : MM. Jeannin (Paul), Landry.

CONCOURS DES ÉLÈVES-FEMMES

(7 concurrentes.)

1ers prix : Mlles Guintrange, Chrétien.
2es prix : Mlles Lange, Prat.
Pas de premier accessit.
2e accessit : Mlle Vernaut.

Solfège (instrumentistes).

(Séances des 6 et 7 juillet 1882.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Heyberger, Hommey, Mouzin, Prumier, Fouque, Mangin, Salomé et Sieg.

CLASSE DES ÉLÈVES HOMMES

(36 concurrents.)

1res médailles : M. Bondon, élève de M. Rougnon; M. Berquet, élève de M. N. Alkan; M. Gennaro, élève de M. Lavignac; M. Pickaërt, élève de M. Rougnon.

2es médailles : M. Berny, élève de M. N. Alkan; M. Cuignache, élève de M. Lavignac; M. Poilleux, élève de M. N. Alkan; M. Besnier, élève de M. N. Alkan.

3es médailles : M. Flesch, élève de M. Rougnon; M. Barthélemy, élève de M. N. Alkan; M. Lammers, élève de M. N. Alkan.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(66 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Gilland, élève de Mlle Donne; Brière, élève de Mlle Mercié-Porte; Boutin, élève de Mlle Donne; Carjat, élève de Mlle Hardouin; Neveux, élève de Mme Devrainne; d'Obigny, élève de Mlle Papot; de Grammont, élève de Mme Leblanc; Lefèvre, élève de Mme Leblanc.

2es médailles : Mmes Galliano, élève de Mme Doumic; Hardy, élève de Mlle Donne; Séveno, élève de Mlle Donne; Massin, élève de Mlle Donne; Velter, élève de Mme Maury; Cabot, élève de Mme Devrainne; Parisot, élève de Mlle Donne; Daunac, élève de Mlle Donne; Anthiome, élève de Mme Maury.

3es médailles : Mlles Deldicq, élève de Mlle Donne; Gaudry-Masset, élève de Mlle Papot; Franson, élève de Mme Maury; Ador, élève de Mlle Papot; Lévy (Berthe), élève de Mlle Papot; Ternus, élève de Mlle Hardouin; Lhéric, élève de Mme Leblanc; Béguin, élève de Mlle Mercié-Porte; Thouvenel, élève de Mme Maury.

Classes spéciales pour les chanteurs.

(Séances des 4 et 5 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Ad. Blanc, Oscar Comettant, Croharé, Gastinel, Lavignac, Rougnon, H. Salomon et Weckerlin.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(21 concurrents.)

1res médailles : MM. Déteneuille et Escalaïs, élèves de M. Heyberger.
2es médailles : M. Labis, élève de M. Heyberger; M. Mauguière, élève de M. Danhauser.
3e médaille : M. Dulin, élève de M. Heyberger.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(27 concurrentes.)

1re médaille : Mlle Fontaine, élève de M. Mouzin.
2es médailles : Mlle Freland, élève de M. Hommey; Mlles Malevialle, Caron et de Lafertrille, élèves de M. Mouzin.
3es médailles : Mlle Vial, élève de M. Hommey; Mlles Salambiani, Ach et Melodia, élèves de M. Mouzin.

Chant.

(Séance du vendredi 21 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Jules Massenet, Duprez, Léo Delibes, Guiraud, Semet, Edmond Duvernoy, Hustache et Weckerlin.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

(21 concurrents.)

Pas de premier prix.
2e prix : M. Jouhanet, élève de M. Crosti.
1ers accessits : M. Hettich, élève de M. Masset; M. Sujol, élève de M. Archainbaud; M. Fournets, élève de M. Boulanger; M. Claverie, élève de M. Bax.
2es accessits : M. Crépaux, élève de M. Bonnehée; M. Escalaïs, élève de M. Crosti; M. Saint-Jean, élève de M. Boulanger.

(Séance du samedi 22 juillet.)

Jury : M. Ambroise Thomas, directeur-président; Mmes Carvalho, Viardot, MM. J. Massenet, Achard, Jules Cohen, Léo Delibes, Guiraud, G. de Sainbris.

ÉLÈVES FEMMES

(23 concurrentes.)

1er prix : Mlle Lureau, élève de M. Crosti.
2es prix : Mlle Figuet, élève de M. Boulanger; Mlle Vial, élève de M. Bonnehée; Mme Caron, élève de M. Masset.
1ers accessits : Mlle Balanqué, élève de M. Barbot; Mlle de Lafertrille, élève de M. Masset; Mlle Rocher, élève de M. Bussine.
2es accessits : Mlle Freland, élève de M. Bussine; Mlle Herman (Maria), élève de M. Boulanger; Mlle Marie (Blanche), élève de M. Barbot.

Orgue.

(Séance du mardi 11 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Mathias, Aug. Bazille, Th. Dubois, Duprato, Diémer, Fissot, Gigout et Guilmant.

(5 concurrents.)

Professeur : M. C. Franck.

1er prix : M. Pierné.
2e prix : M. Grand-Jany.
1ers accessits : MM. Ganne, Jeannin (Paul).
2e accessit : M. Kaiser.

Piano.

(Séance du lundi 24 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, de Bériot, L. Delahaye, Ernest Guiraud, Henri Ketten, Magnus, Th. Ritter, Théodore Thurner et Aug. Wolff.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(15 concurrents.)

(1er allegro de la sonate en *si* mineur de Chopin.)

1ers prix : M. Braud, élève de M. Marmontel; M. Vallejo, élève de M. Mathias.

2es prix : MM. Courras, Lefebvre (Louis), élèves de M. Marmontel.

1ers accessits : MM. Philipp, Kaiser, élèves de M. Mathias.

2e accessit : M. Jemain, élève de M. Marmontel.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(30 concurrentes.)

Sonate en sol *mineur de Schumann.*

1ers prix : Mlles Turpin, élève de M. Lecouppey; Welsch, élève de M. Delaborde; François (Cécile), élève de Mme Massart; Steiger, élève de M. Lecouppey.

2es prix : Mlles Collin, élève de M. Lecouppey ; Luziani, élève de Mme Massart ; Boutet de Monvel, élève de Mme Massart; Dubois, élève de Mme Massart.

1ers accessits : Mlles Guillot, élève de M. Delaborde ; Bardout, élève de M. Lecouppey; Ramat (Marie), élève de Mme Massart.

2es accessits : Mlles Texte, élève de M. Delaborde; Larousse la Villette, élève de M. Lecouppey; Duranton, élève de M. Lecouppey.

Piano.

Classes préparatoires.

(Séance du mercredi 12 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Baillot, Marmontel, Mathias, Diémer, Th. Dubois, Fissot, Heyberger et Mangin.

ÉLÈVES HOMMES

(13 concurrents.)

Concerto en si *mineur de Hummel,*

1res médailles : MM. Bondon, élève de M. Anthiome; Beruy, élève de M. Decombes; Aubry, élève de M. Decombes.

2es médailles : MM. Tariot, élève de M. Anthiome; Archainbaud, élève de M. Decombes.

3es médailles : MM. Barthélemy et Guignot, élèves de M. Anthiome.

CLASSES DES ÉLÈVES-FEMMES

(39 concurrentes.)

3e Concerto en ré *mineur de M. Henry Herz.*

1res médailles : Mlles Lefébure, Depecker, Bouveret, élèves de Mme Emile Réty; Bazille, élève de Mme Tarpet; Benech, élève de Mme E. Rety; Périgot (Caroline), Morhange, élèves de Mme Tarpet; Menière, élève de Mme Chéné; Oger (Marguerite), élève de Mme Tarpet; Goetz, élève de Mme Chéné.

2es médailles : Mlles Séveno, élève de Mme Tarpet; Membrée, Satgé, Marais, Callmann, élèves de Mme E. Réty; Champier, Hurez, Galliano, élèves de Mme Chéné; Verdière, élève de Mme E. Réty; Villalobos, élève de Mme Tarpet.

3es médailles : Mlles Lhérie, élève de Mme Chéné; Barat, élève de Mme Tarpet; Weyler, élève de Mme Chéné; François (Alice), élève de Mme Réty; Paroche, élève de Mme Chéné; Bénard, élève de Mme Tarpet.

Harpe.

(Séance du lundi 10 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Bourgault-Ducoudray, Léo Delibes, Th. Dubois, Ch. Lefébure, Paladilhe, Emile Pessard, Salomé, Hector Salomon.

Professeur : M. C. Prumier.

(5 concurrents.)

Concertino op. 34 de Paris h Alvars.

1er prix : Mlle Riwinach (Gabrielle).

2e prix : M. Lefèbvre (Gaston).

1er accessit : Mlle Guiot du Repaire.

2e accessit : Mlle Delacour.

Violon.

CLASSES PRÉPARATOIRES

(Séance du jeudi 13 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Ernest Altès, Baillot, Ad. Blanc, Croisilles, Gastinel, Madier de Montjau et Pasdeloup.

(10 concurrents.)

7e Concerto de Rode.

1re médaille : M. Le Tourneux, élève de M. Garcin.

2e médaille : MM. Besnier et Désir, élèves de M. Garcin.

3es médailles : M. Paulus, Mlle Boutin, M. Desmidt, élèves de M. Garcin.

Violon.

(Séance du jeudi 27 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Alard, Altès (Ernest), Armingaud, Danbé, B. Godard, Lebouc, Rabaud et Paul Viardot.

(27 concurrents,)

15e Concerto de Viotti.

1ers prix : MM. Houfflack, élève de M. Dancla; Malbernac, élève de M. Massart; Mlle Hillemacher, élève de M. Sauzay.

2es prix : MM. Carembat, élève de M. Sauzay; Hayot, élève de M. Massart.

1ers accessits : MM. Brun, élève de M. Massart, Moret, élève de M. Massart; Mlle Sinay, élève de M. Massart.

2es accessits : MM. Rieu, élève de M. Maurin; Divoire, élève de M. Massart; Ortmans, élève de M. Maurin.

Violoncelle.

(12 concurrents.)

3e Concerto de Goltermann.

1er prix : M. Girod, élève de M. Franchomme.

2es prix : MM. Salmon, élève de M. Franchomme; Van Goëns, élève de M. Jacquard.

1er accessit : M. Gauthier, élève de M. Jacquard.

2es accessits : MM. Sautreuil, élève de M. Franchomme; Noble, élève de M. Franchomme.

Contrebasse.

(Séance du samedi 8 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Deldevez, Ernest Altès, Baillot, Franchomme, Jacquard, De Bailly, Lebouc et Rabaud.

Professeur : M. Verrimst

Et d'abord Charles Labro.

(5 concurrents.)

5e Concertino en ré *mineur de Ch. Labro.*

1er prix : M. Michiels.

Pas de second prix.

1er accessit : M. Martin.

2e accessit : M. Lebrun.

Instruments à vent.

(Séance du vendredi 28 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Baillot, Jonas, Pasdeloup, Lenepveu, Madier de Montjau, Dupont, Taffanel et Turban.

Flûte.

Professeur : M. Henri Altès.

(6 concurrents.)

7e Solo d'H. Altès.

Pas de premier prix.

2e prix : M. Jacquet.

1ers accessits : MM. Gennaro, Blémant.

2e accessit : M. Delaune.

Hautbois.

Professeur : M. Gillet.

(7 concurrents.)

2e Solo de Charles Colin.

1ers prix : MM. Pellegrin, Weiss.

2es MM. Chassaing, Aubert.

1er accessit : M. Bertain.

Clarinette.

Professeur : M. Rose.

(7 concurrents.)

Solo de Demerssemann.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Hiver.
1er accessit : M. Mayeur.
2e accessit : M. Selmer (Alexandre).

Basson.

Professeur : M. Jancourt.

(4 concurrents.)

6e solo de M. Jancourt.

1ers prix : MM. Autrau, Couppas.
Pas de second prix ni de premier accessit.
2e accessit : M. Faure.

Cor.

Professeur : M. Mohr.

(5 concurrents.)

12e solo de Mohr.

1er prix : M. Penable.
2e prix : M. Delgrange.
Pas de premier accessit.
2e accessit : M. Bonnefoy.

Cornet à pistons.

Professeur : M. Arban.

(7 concurrents.)

Fantaisie sur Zampa d'Arban.

1er prix : M. Guillier.
2e prix : M. Gonzalez.
1er accessit : M. Brousse.

Trompette.

Professeur : M. Cerclier.

(8 concurrents.)

Solo de Dauverné.

1er prix : M. Défossez.
2e prix : M. Allary.
1er accessit : M. Bédouin.
2e accessit : M. Oudin.

Trombone.

Professeur : M. Delisse.

(6 concurrents.)

Solo de concours par Demerssemann.

1er prix : M. Vidal.
2e prix : M. Mondou.
1ers accessits : MM. Lauga et Vasseur.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.

(Séance du samedi 29 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, des Chapelles, Jules Massenet, Duprez, Regnier, Jules Barbier, Joncières et Membrée.

(13 concurrents : 7 hommes, 6 femmes.)

(10 scènes.)

Professeur : M. Obin.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1er prix : M. Labis.
Pas de second prix.
1ers accessits : MM. Fournets et Claverie.
2e accessit : M. Escalaïs.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2e prix : Mlle Figuet.
1ers accessits : Mlles Pierron et Caron.
2es accessits : Mlles Rocher et Lureau.

Opéra Comique.

(Séance du mardi 25 juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; des Chapelles, J. Massenet, Carvalho, Léon Achard, Jules Barbier, Duprato, Guiraud et Regnier.

(21 concurrents. — 8 hommes — 13 femmes.)

(19 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1er prix : M. Sujol, élève de M. Mocker.
2e prix : M. Labis, élève de M. Ponchard.
1ers accessits : MM. Hettich, élève de M. Ponchard ; Jouhanet, élève de M. Mocker.
2es accessits : MM. Poirier, élève de M. Mocker; Thual, élève de M. Ponchard.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1ers prix : Mlles Perrouze, élève de M. Mocker; Rémy, élève de M. Ponchard.
2es prix : Mlles Pierron, Herman (Maria), élèves de M. Ponchard.
1ers accessits : Mlles Haussmann, Vial, élèves de M. Ponchard.
2es accessits : Mlles Castagné, Mandiex, élèves de M. Mocker.

Déclamation dramatique.

(Séance du mercredi 26 Juillet.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; C. Doucet, Alexandre Dumas, des Chapelles, Emile Perrin, La Rounat, Jules Barbier, Edouard Thierry, Febvre.

Tragédie.

(6 concurrents : 3 hommes. — 3 femmes.)

(6 scènes).

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de prix.
1er accessit : M. Hattier, élève de M. Worms.
2e accessit : M. Reigers, élève de M. Maubant.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2e prix : Mlle Caristie-Martel, élève de M. Got.
1er accessit : Mlle Lefebvre, élève de M. Maubant.

Comédie.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

(23 concurrents — 13 hommes — 10 femmes.)

(22 scènes).

1er prix : M. Duflos, élève de M. Worms.
2es prix : MM. Hamel, élève de M. Got; Samary, élève de M. Delaunay.
1ers accessits : MM. Hattier, élève de M. Worms ; Lambert, élève de M. Delaunay.
2es accessits : MM. Mayer, élève de M. Got, Ruef, élève de M. Delaunay.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2es prix : Mlles Muller, élève de M. Delaunay; Bruck et Petit, élèves de M. Maubant.
1er accessit : Mlle Boyer, élève de M. Got.
2es accessits : Mlles Vallette, élève de M. Maubant; Brandès, élève de M. Worms.

RÉCAPITULATION

1ers prix	32
2es prix	42
1res médailles	29
1ers accessits	43
2es médailles	33
2es accessits	43
3es médailles	28
Total	250

LEGS ET DONS, ATTRIBUÉS, CHAQUE ANNÉE, AUX ÉLÈVES LES PLUS MÉRITANTS DU CONSERVATOIRE

LEGS NICODAMI : 500 francs.

Partagé entre M. René, 1er prix de contrepoint et fugue et Mlle Riwinach (G.), 1er prix de harpe.

PRIX GUÉRINEAU : 300 francs.

M. Labis, 1er prix d'opéra, et Mlle Lureau, 1er prix de chant.

PRIX GEORGE HAINL : 1,000 francs.

M. Girod, 1er prix de violoncelle.

PRIX POPELIN : 1,200 francs.

Partagé entre Mlles Turpin, Welsch, François (Cécile) et Steiger, premiers prix de piano.

DON ERARD : deux pianos à queue.

M. Braud et Mlle Turpin, premiers prix de piano.

(De plus, la maison PLEYEL-WOLLF et la maison GAND-BERNARDEL, attribuent aux autres principaux lauréats de piano, de violon et de violoncelle, des instruments de choix sortant de leurs ateliers.)

Comme d'habitude, le concert traditionnel avec intermèdes lyriques et dramatiques, a suivi la distribution des récompenses. En voici le programme :

1° Premier morceau de *la Sonate* à deux pianos . . . MOZART.
Mlle Turpin et M. Braud.
2° Air des *Huguenots*. . . . . MEYERBEER.
Mlle Lureau.
3° Fragments du *1er Concerto*. . . . . PAGANINI.
M. Houfflack.
4° Scène du 4e acte de *l'Aventurière* . . . . M. ÉMILE AUGIER.
Fabrice. . . . . M. Duflos.
Dona Clorinde . Mlle Petit.
Monte-Prade . . M. Hamel.
5° Fragments du 1er acte du *Songe d'une nuit d'été* . . M. AMBROISE THOMAS
Elisabeth . . . . Mlle Perrouze.
Shakespeare . . M. Sujol.
6° Scène et duo du 2e acte de *Charles VI*. . . . . . . HALÉVY.
Le Roi . . . . M. Labis.
Odette . . . . . Mlle Figuet.

Court et bon a été ce programme dont la réalisation n'a point traîné en longueur, et cependant les bravos de l'Assemblée ont plus d'une fois, interrompu chaque morceau. Mlle Lureau a chanté son air des *Huguenots* en cantatrice qui va prendre sa place à l'Opéra. M. Vaucorbeil l'a demandée au ministre.

Mlle Figuet, l'Odette de *Charles VI*, conviendrait bien aussi à l'Opéra mais elle doit faire une année encore au Conservatoire. Plusieurs autres élèves des classes de chant, d'opéra et d'opéra comique, sont également pleins de promesses pour l'an prochain. C'est là surtout ce qui a fait trouver moins riches que de coutume les concours de cette année.

Mlle Perrouze a très gracieusement joué et chanté les fragments du premier acte du *Songe d'une nuit d'été*. Le ténorino Sujol, malgré son intelligence scénique et vocale, y était moins bien placé. Ce n'en est pas moins un artiste, mais de petit cadre. De son côté, M. Labis, avec plus d'étoffe pourtant, n'est pas le Charles VI rêvé. Encore un artiste pourtant et bon comédien.

Dans la partie instrumentale, succès d'enthousiasme pour le Paganini du programme, M. Houfflack, le premier prix de violon proclamé à l'unanimité. Même accueil sympathique aux deux interprètes de la Sonate de Mozart pour deux pianos ; comme M. Houfflack, Mlle Turpin et M. Braud sont déjà des virtuoses qui honorent la jeune École française.

Deux mots enfin de *l'Aventurière* d'Émile Augier (qui a trouvé en Mlle Petit et M. Duflos des interprètes avec lesquels on ne tardera pas à compter.

Bref, en quittant la salle Bergère, chacun paraissait satisfait de la séance annuelle des prix et s'y donnait déjà rendez-vous l'an prochain. Toutefois, le plus satisfait de tous a été certainement M. Mocker, artiste modeste mais d'un talent fin, qui vient de voir sa longue carrière de professeur couronnée par une récompense bien enviée des artistes : la croix de la Légion d'honneur !

H. MORENO.

SEMAINE THÉATRALE

PERCIVAL A BAYREUTH

C'est à Bayreuth que vient de se passer la semaine théâtrale parisienne. Nos journaux ne parlent en effet que de Richard Wagner, ne jurent que par *Percival*. Grâce au télégraphe électrique, grâce aux trains rapides, Bayreuth est devenu pour l'instant une principauté française. Nos artistes, nos journalistes s'y pressent, et chose peu consolante mais indéniable à constater, c'est que ceux de nos écrivains qui partent les mains pleines d'indulgences, que dis-je, de bénédictions à l'adresse de l'apôtre allemand de la nouvelle musique, ne trouvent pas assez de fiel au bout de leur plume pour le répandre sur les partitions françaises, si remarquables qu'elles puissent être. Ceci tient malheureusement au caractère même de notre beau pays de France. Rien à y faire, pas plus en musique qu'en politique.

Passons donc et reconnaissons d'ailleurs que si Richard Wagner est encore discuté comme compositeur dramatique, il ne l'est plus et il ne saurait l'être au point de vue de la mise en scène de ses talents. Jamais, à aucune époque, on ne vit pareil déploiement de publicité et de charlatanisme au service d'un musicien et de ses œuvres. Les esprits les plus sérieux s'y laissent prendre et ce n'est pas l'une des moindres qualités de Richard Wagner que de savoir ainsi s'imposer même à ceux qui doutent de sa musique. Quoi qu'il advienne, ce Messie des temps modernes traversera les âges futurs à l'état de personnage légendaire ; nos arrières petits-fils parleront de Bayreuth comme nos enfants d'aujourd'hui parlent de Lourdes. C'est vraiment miracle que de voir l'Europe entière accourir à l'appel des trompettes de Richard Wagner ! Il n'y a qu'à s'incliner devant un pareil fait, si anormal qu'il puisse paraître.

Quant à nous qui sommes de ceux qui contestons l'application normale au théâtre du système de Richard Wagner, — dernière manière, — nous proclamons en lui le génie de la légende lyrique, sorte de composition d'essence allemande qui se peut placer entre l'oratorio et l'opéra proprement dit. Voilà jusqu'ici ce qui ressort des faits acquis, sans parti pris de vanter les dernières œuvres du cygne de Bayreuth ou d'en médire.

Dès 1865, *le Ménestrel*, sous la plume de son regretté collaborateur Gasperini, a mis en lumière les hauts mérites d'un musicien qui ne trouvait guère alors que des contradicteurs (1). Nous l'avons fait par devoir d'impartialité. Les questions d'art ne doivent jamais être des questions de boutique et quand on se trouve en présence d'un artiste de la trempe de Richard Wagner, il faut laisser la tribune libre à l'éloge comme au blâme. C'est ce que nous avons toujours fait au sujet de la musique dite de l'avenir et ce que nous ferons encore aujourd'hui, — sans esprit de rancune contre un homme qui a si maltraité la France en général et les musiciens français en particulier. L'art, — le grand art — plane bien au-dessus de ces petites misères de la vie humaine.

Nos lecteurs ont déjà entrevu dans nos précédents numéros des fragments de correspondance fort élogieux sur les hauts faits actuels de Richard Wagner. Nous continuerons de citer ce qui nous arrivera de Bayreuth, et si quelques notes discordantes viennent à se produire, leur insertion dans *le Ménestrel* ne prouvera qu'une chose : notre impartialité absolue dans la question Wagner. Ceci dit, passons parole à notre premier correspondant spécial :

« Entre beaucoup d'autres étrangetés, les œuvres dramatiques de Richard Wagner ont ceci de particulier qu'il est à peu près impossible d'en faire l'analyse, alors même qu'on croit le mieux les posséder. Les soins que prend Wagner pour éviter d'écrire tout ce que nous sommes habitués à désigner par les mots *air*, *cavatine*, *arioso*, ou toute autre appellation ayant cours dans les dictionnaires de musique, l'horreur systématique qu'il professe pour le *morceau* déroute le critique, qui ne sait où prendre les points d'attache dont il a besoin pour y fixer son analyse.

« Lorsqu'on écrit pour des lecteurs ayant la partition sous les yeux et qu'on peut recourir à des exemples de musique notée, la tâche n'est pas au-dessus des forces d'un journaliste musicien, mais lorsqu'on s'adresse au public en général et qu'on n'a pas le droit de le supposer initié aux arcanes d'une œuvre qui n'a pas encore passé la frontière de France et qui ne la passera peut-être jamais, la besogne est réellement bien dure, pour ne pas dire tout-à-fait impossible. Le mieux, en ce cas, est de ne pas entrer trop avant dans l'œuvre, de se borner à rendre l'impression d'ensemble que l'on a reçue, avec toute l'impartialité d'une âme sincère, et c'est ce que je me propose de faire en quelques lignes.

Vous connaissez sans doute le sujet de la pièce. Je me borne à en rappeler les principales lignes. Perceval ou Parsifal, comme Wagner l'a baptisé, est un jeune et noble chevalier, élevé dans l'ignorance de sa condition par une mère trop tendre qui redoutait pour son fils les périls du métier des armes. Le hasard de ses courses vagabondes, ou pour mieux dire une sorte de prédestination le conduit sur les domaines du roi Amfortas, qui commande en souverain aux chevaliers chargés de conserver le *Graal*, c'est-à-

(1) Voir *la nouvelle Allemagne musicale : Richard Wagner*, par A. de Gasperini, 1 vol. in-8° publié au *Ménestrel*.

dire la coupe miraculeuse, dans laquelle jadis a coulé le sang du Sauveur, et la lance sacrée qui lui fit au flanc une blessure mortelle. Mais l'illustre et glorieux monarque est devenu indigne d'exercer la haute mission qui lui a été confiée : oubliant ses vœux de pureté, il s'est endormi dans les bras d'une païenne suscitée pour le perdre par Klingsor, le magicien redouté, qui a juré la perte des chevaliers du *Graal*. Klingsor a profité de la faiblesse du roi ; il s'est emparé de la lance sacrée et, en emportant son butin, il a fait au flanc d'Amfortas une blessure semblable à celle du Christ. Cette plaie cuisante rien ne peut la fermer que le fer même de la lance qui l'a ouverte. Il faut donc reconquérir la relique tombée en des mains indignes et la rapporter au temple. C'est la tâche de Percival, qui s'en acquitte en dépit des embûches de Klingsor et des séductions dignes des jardins d'*Armide*, semées sur les pas de l'innocent et chaste jeune homme.

Je n'ai pas besoin de vous faire remarquer combien ce sujet mystique est en dehors des habitudes de notre théâtre, mais il n'est pas inutile de vous prémunir contre les jugements précipités que vous pourriez être tenté d'en tirer. Telle qu'elle est et si bizarre qu'elle puisse vous paraître, la conception dramatique de Wagner ne laisse pas que d'être attachante et dans ce milieu d'adeptes qui ne songent pas une minute à la *blaguer*, mais qui la suivent, au contraire, avec une religieuse ferveur, elle a captivé tout l'auditoire.

En ce qui touche l'œuvre musicale, je crois que le meilleur moyen de la juger, c'est d'abdiquer momentanément ses propres tendances et de se placer résolument au point de vue de l'auteur.

Consentez-vous à me suivre sur ce terrain? je vous dirai franchement que si *Percival* n'est pas la meilleure œuvre de Richard Wagner, elle est du moins la synthèse la plus achevée de son système. Elle offre d'ailleurs ceci de particulier que le maître paraît y revenir sur les conséquences excessives de ses théories et que son style nouveau s'y allie, dans certaines proportions, avec sa manière ancienne. Je n'en veux d'autre preuve que le superbe finale du premier acte, avec son large développement choral, qui ne s'écarte pas sensiblement des formes usitées dans le drame lyrique moderne.

D'un autre côté, jamais Wagner n'a fait un usage plus complet du *leitmotiv*, c'est-à-dire du thème typique, par lequel il s'efforce de caractériser ses personnages. Il est tel de ces motifs, comme celui par exemple qui symbolise le Graal, qu'il ramène avec l'obstination de la logique, dans toutes les situations de son drame. Il faut vraiment tout l'art d'un maître musicien, habile à varier ses effets, pour que l'auditeur n'en soit pas excédé.

Mais je n'ai pas le droit de m'appesantir sur ces considérations, qui pourraient aisément nous amener trop loin et je me hâte de vous signaler les grandes pages de l'œuvre qu'on peut accepter sans discussion.

J'ai déjà appelé l'attention sur le finale du premier acte, morceau de haute inspiration, qui ferait de l'effet à Paris, comme il doit en faire partout. J'aurais pu citer encore le prélude, charmante pièce symphonique que nous entendrons assurément l'hiver prochain dans un de nos grands concerts et le morceau très mouvementé de l'arrivée de Percival dans la forêt sacrée.

Au deuxième acte il faut noter d'abord le premier tableau dans lequel le magicien Klingsor évoque Kundry, la belle païenne qui doit lui livrer Percival ; la grande scène de la séduction qui est un chef-d'œuvre de charme et de grâce, et le duo de Kundry et de Percival où, parmi des longueurs énervantes, on rencontre des élans magnifiques. Je me sers du mot « duo », faute d'un autre mieux approprié, mais il faut remarquer que cette longue scène est tout entière en dialogue et que les voix ne s'y confondent pas un seul instant.

Le premier tableau du troisième acte est d'une couleur admirable et j'y signale particulièrement une merveilleuse phrase symphonique. La mélodie en est d'une essence absolument éthérée et céleste.

Le deuxième tableau n'est pour ainsi dire que la répétition du finale du premier acte, reproduit dans une couleur plus sombre et sous une forme plus dramatique.

Telle est cette œuvre étonnante qu'on n'écouterait peut-être pas jusqu'au bout dans la Babylone moderne et qui fait naître ici des enthousiasmes délirants. Que l'impression ressentie au premier abord tienne autant de la surprise que de l'admiration, je n'essaierai pas de le nier, mais il est incontestable que l'artiste qui l'a conçue et réalisée est un génie d'une singulière audace et d'une force irrésistible.

L'œuvre est interprétée avec une incontestable supériorité. MM. Winckelmann et Gudehus ont tour à tour chanté Percival avec un talent dont les mérites se balancent. Le baryton Scaria a créé avec beaucoup d'art le rôle de Gurnemanz, où M. Siehr s'est essayé, après lui, sans égaler son prédécesseur. Mme Materna a établi le rôle de Kundry avec beaucoup d'autorité et de talent. Mme Brandt y fait preuve de mérite mais s'y montre très inférieure à Mme Materna. M. Reichmann donne du caractère au personnage d'Amfortas, et M. Hill s'est incarné avec bonheur dans celui de Klingsor. Quant à l'orchestre invisible, placé sous la direction de kapellmeister Lévi, de Munich, il a été impeccable. On a dû vous dire que les décors et la machinerie très compliquée, faisaient de *Percival* un spectacle plein d'attraits et de surprises. Le décor seul du deuxième tableau du deuxième acte me paraît manqué !

Mais, me direz-vous peut-être : tout cela constitue-t-il un *succès*, dans le sens où nous l'entendons à Paris? La question paraît difficile à décider, car le mot que vous me sollicitez de prononcer ne me paraît pas devoir s'appliquer à une œuvre écrite absolument en dehors des préoccupations qui agitent ordinairement un public de théâtre. Ce qui est certain, c'est que la partition de Wagner nous paraît devoir saisir tous ceux qui viennent l'écouter sans prévention, et que sur les esprits initiés aux idées et à la manière du maître, elle produit un effet prodigieux! X.

Nouvelles théâtrales de Paris. — Bien que rétabli, M. Vaucorbeil n'a encore pu, cette semaine, se rendre à l'Opéra et au Conservatoire. Il n'a assisté que de la rue de Ponthieu, son domicile personnel, aux péripéties multiples qui se sont produites pour arriver à remplacer, avant-hier vendredi, la 194e représentation d'*Hamlet*, empêchée de rechef par une nouvelle indisposition du baryton Maurel. On avait songé au *Tribut de Zamora*, mais Ben Saïd était à la campagne. *Le Freischütz* suivi du *Fandango*, ont tiré l'Opéra d'embarras. Encore un peu et on allait faire relâche.

Au Théâtre-Français, heureuse reprise du *Chandelier*, d'Alfred de Musset, — tableau de genre dans lequel Mlle Tholer (Jacqueline), M. Fèvre (Clavaroche) et M. Le Bargy (Fortunio), ont occupé le premier plan, — non sans succès. La distribution du *Roi s'amuse*, est arrêtée d'accord entre MM. Victor Hugo et Émile Perrin. Ce sera pour l'automne prochain.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il parvient à M. Louis Besson de *l'Événement* les curieux détails qui suivent sur les incidents de la deuxième représentation de *Parsifal*, à Bayreuth, — incidents qui prouvent que les interprètes de Richard Wagner ne sont pas à l'abri des petites misères de la vie théâtrale. « La deuxième représentation publique du *Parsifal* a eu lieu hier mardi ; l'interprétation était celle de la deuxième répétition générale. Représentation malheureuse suivie d'incidents et même d'accidents fâcheux. Le panorama mobile du premier acte n'a pas réussi ; une toile s'est accrochée sur la scène, on a dû fermer le rideau. La musique n'en a pas été interrompue. Dans la grande scène du *Liebesmahle*, les chœurs oublient la tonalité et la mesure ; l'excellent orchestre de Lévy lui-même semble se perdre. J'oublie un petit incident, à peine remarqué à Bayreuth, mais qui dans notre cher Paris, eût été fatal à la pièce. Dès le début du premier acte la gigantesque barbe de Siehr se décroche à moitié ; le malheureux ne peut arriver à la rétablir; il se résigne ; et vous savez que Gurnemanz reste en scène pendant tout le premier tableau. Le deuxième acte marche mieux; encore un accroc pourtant. Kundry arrive en scène cinq minutes trop tôt, immédiatement après avoir appelé Parsifal. Enfin le dernier accident, et le pire de tous: le troisième acte a bien été; Amfortas est guéri. Parsifal se dirige solennement vers le Graal. Il ne reste plus que quelques mesures. Gudehuss manque sa dernière note, les chœurs se perdent complètement, et tous, chœurs d'enfants, chœurs d'hommes, détonnent à l'envi. La conclusion orchestrale ne peut guère effacer cette malheureuse impression. Salle pourtant très sympathique, mais déjà moins nombreuse que la première fois; les côtés extrêmes ne sont pas remplis. Wagner est appelé et paraît deux fois dans la salle, après les 2e et 3e acte. En somme, des accidents d'hier il n'est nullement responsable, et c'est ce qu'ont bien entendu affirmer les spectateurs gagnés d'avance à la cause de l'avenir, par leurs applaudissements. » E. D.

— Complétons la nouvelle déjà publiée par nous, des intéressantes mais illicites représentations de *Mignon* données à Melbourne. Voici ce que nous écrit à ce sujet notre correspondant : « *Mignon* a été représentée pour la première fois à Melbourne, lundi dernier 22 mai. Je vous envoie l'affiche, le programme et les articles critiques publiés par le journal du gouvernement et par celui de l'opposition (car où n'y a-t-il pas une opposition ?) — politique, bien entendu, — car il n'y a aucune opposition à l'opéra de *Mignon*, il n'y a qu'une approbation unanime. La première chanteuse, miss Montague (prononcez Montégu) aurait du talent partout.

Elle n'a pas une voix volumineuse, mais une méthode absolument parfaite, beaucoup de goût et de la scène. Son mari, le premier ténor, M. Turner, a de la voix, *si* bémol et même *si* bécarre, ce qui, avec le diapason anglais, plus haut d'un quart ou d'un tiers de ton, fait presque l'*ut*. On dit, en parlant de sa femme miss Montague. Cela provient de ce que, ici, toutes les actrices sont appelées *mademoiselle*, alors même qu'elles sont mariées. C'est de style, d'ailleurs, elles sont généralement de bonnes mœurs et reçues dans le meilleur monde. Il n'y a pas de préjugé contre les artistes dramatiques. Un des membres du Parlement est un acteur de mérite, retiré depuis peu. En France, il a fallu beaucoup de réclamations pour faire décorer Got et Faure. Pour en revenir à *Mignon*, je vous dirai que l'exécution était très bonne et le succès considérable, mais (car il y a un mais) j'ignore si, à votre point de vue, elle était *rémunérée*. Je ne le crois pas. En principe, les colonies anglaises (Victoria, dont Melbourne est la capitale, est au nombre des colonies britanniques) sont soumises à la loi du Copyrigh propriété littéraire) et au traité anglo-français de 1851,— du moins, le gouvernement anglais l'a assuré en réponse à la question que le ministère des affaires étrangères lui a posée. Il y a à Melbourne un agent chargé de percevoir les droits des auteurs anglais, mais il n'y a pas de représentant de la Société des auteurs français. *Mignon* a-t-elle payé les droits? J'ai bien vu sur l'édition anglaise au bas des pages, la lettre H suivie du n° 5050, ce qui m'a fait penser que cette édition et la traduction anglaise sont de votre fonds et non pas une contrefaçon, mais je me suis assuré que l'instrumentation a été faite sur la partition de piano. Cela est très fréquent en Amérique, et ici on n'est desservi que par des troupes de passage venant de San-Francisco, comme la troupe Montague-Turner. Il y a bien des circonstances atténuantes, mais non pas justificatives. Il faut que vous sachiez que les orchestres qui accompagnent la troupe ambulante sont très peu au complet : 3 premiers violons, 2 seconds, 1 alto, 1 violoncelle, 1 contrebasse, 2 flûtes, 2 clarinettes, 1 hautbois, 2 pistons, 1 trombone, 1 timbale (en tout 16 musiciens). Ni cors, ni bassons. Les cors sont remplacés par les deux pistons, habitués à jouer pianissimo et même à mettre le pavillon de leur instrument dans leur chapeau de feutre mou (tous les artistes portent des chapeaux de feutre mou); les bassons sont remplacés par la deuxième clarinette dans les *piano*, par le trombone dans les *forte*, par le violoncelle dans les *soli*. L'orchestre, tel qu'il est écrit par le compositeur, doit donc être fatalement remanié. Je suis resté stupéfait en entendant cette instrumentation, anormale pour nous, mais qui rend autant que possible, dans ces conditions, l'idée du compositeur. »

— Jennius de *la Liberté* annonce que l'Opéra national de Saint-Pétersbourg donnera au mois de novembre la première représentation du *Prisonnier du Caucase*, du compositeur russe César Cui.

— D'Italie, Mlle Nevada s'est rendue à Prague, où elle a obtenu un succès non moins grand dans *la Somnambula*. Elle doit s'y faire entendre successivement dans Gilda de *Rigoletto*, Marguerite de *Faust* et *Mignon*.

— Nous lisons dans le *Moniteur belge* : « La presse berlinoise et notamment le *Journal de Francfort* constatent le brillant succès remporté au Kroll Theater de Berlin par *Diane de Solanges*, grand opéra en 5 actes de S. A. R. le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha. C'est dans le courant de 1857 que le duc Ernest de Saxe a composé la musique de cet opéra qui fut représenté pour la première fois, au théâtre de la cour, à Gotha, en 1858. Cette partition, de même que ses aînées, *Casilda* et *Sainte-Claire*, qui ont fait leur tour d'Europe, renferme des morceaux d'une réelle valeur. On a particulièrement remarqué la romance de « la Rose », dont le mélodieux motif est ramené à plusieurs reprises avec beaucoup d'habileté dans le cours de l'ouvrage. Le libretto est musical et intéressant. Il existe plusieurs traductions de *Diane de Solanges*, mais la plus fidèle est celle de M. Gustave Oppelt, le collaborateur habile de l'auguste compositeur.

— Le théâtre de La Haye aura cette année la primeur d'un opéra comique français : *Don Spavento*, paroles de MM. Morand et Vattier, musique de M. Deléhelle. M. Deléhelle est un ancien prix de Rome et un musicien de bonne race française, qui s'est tenu trop modestement à l'écart. Son dernier ouvrage de théâtre est *Polichinelle*, donné avec succès à l'ancien théâtre de l'Athénée, sous la direction Jules Ruelle.

— Les examens du Conservatoire de Gand se sont terminés hier samedi par la collation des diplômes de capacité aux élèves de classe de chant, admis à faire leurs preuves dans cette lutte artistique : Mlles de Guchtenaere, Jeurissen, Migeon et M. Van Loo de Warzee, tous élèves de l'excellent professeur Bonheur. Cet examen a eu lieu au Grand-Théâtre de Gand. Les élèves cités ont joué, en costume, des fragments d'*Hamlet*, des *Huguenots*, d'*Aïda*, de *l'Africaine* et de *la Favorite*.

— On doit inaugurer dans les premiers jours de septembre le monument que Catane vient d'élever à l'un de ses plus glorieux enfants: Vincenzo Bellini, l'auteur de *Norma* et de *la Somnambule*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sont nommés officiers de l'Instruction publique:

M. Bourgault-Ducoudray, professeur d'histoire de la musique du Conservatoire ;

M. Charles Dancla, professeur de violon au Conservatoire.

Sont nommés officiers d'Académie :

MM. Bonnehée et Jacquard, professeurs au Conservatoire;

M. Lhôte, sous-chef du secrétariat du Conservatoire ;

M. Darcel, secrétaire de l'Académie nationale de musique, — ainsi que MM. Rose et Rabaud de l'orchestre de l'Opéra.

M. Georges Pfeiffer, compositeur de musique.

Mme Montigny-Rémaury, pianiste des concerts Lamoureux, Pasdeloup et Colonne.

M. Charles Constantin, chef d'orchestre.

M. Grisy, maître de chapelle à la Trinité.

M. Auguste Thurner, compositeur de musique.

Mme Madeleine Brohan, sociétaire de la Comédie française.

M. Barré, sociétaire de la Comédie française.

M. Garraud, pensionnaire de la Comédie française.

M. Porel, de l'Odéon.

M. Luigini, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon.

M. Talazac (déjà cité et félicité par toute la presse).

Mme Rabaud, de Marseille, ex-artiste lyrique : (Mlle de Maësen.)

M. Pierné, professeur de musique.

M. Tapponier-Dubout chef d'orchestre à Rennes.

M. Larochelle, publiciste et conférencier.

— Citons aussi comme officiers de l'Instruction publique :

M. Henri Houssaye, littérateur;

M. Morel Retz (le dessinateur Stop).

— A sa séance de jeudi dernier, le comité de l'Association des artistes musiciens, sous la présidence de M. Colmet d'Aage, a remis aux quatre premiers prix de piano (dames) de cette année les *douze cents francs* du prix Popelin, fondé à l'intention des lauréates de chaque année par Mlle Popelin ancien premier prix de piano du Conservatoire. Mlles Turpin, Welsch, François et Steiger, les heureuses titulaires en partage du premier prix 1882 de piano, ont reçu chacune une somme de 300 francs.

— M. Ambroise Thomas part demain lundi, pour la Bretagne. M. Émile Réty est déjà à Fontainebleau où M. Gustave Chouquet, conservateur du musée du Conservatoire, ne tardera pas à le rejoindre. D'autre part, M. Weckerlin, le bibliothécaire de la rue Bergère, est signalé à Etretat et son collaborateur-adjoint, M. Octave Fouque, se dirige sur le Tyrol. Seul, M. Lhôte, le nouvel officier d'Académie, reste fidèle au poste.

— L'impresario américain Grau, s'est enfin entendu avec l'éditeur Choudens pour la représentation des ouvrages français de son fonds en Amérique. Espérons que M. Grau, qui vient chaque été à Paris faire moisson de nos artistes et de nos nouveautés lyriques, ne s'en tiendra pas là et qu'il se fera honneur de traiter avec tous les éditeurs. M. Maurice Strakosch faisait ainsi en Amérique ; il est regrettable que son frère Max Strakosch n'ait pas suivi son exemple. C'est d'ailleurs le seul moyen d'avoir des partitions d'orchestre conformes à l'interprétation des ouvrages Français.

— Les journaux du Havre parlent avec les plus grands éloges des artistes entendus samedi dernier au concert du casino-club de Sainte-Adresse. La belle voix expressive de Mlle Blanche Deschamps du théâtre royal de la Monnaie a fait sensation. C'est là une cantatrice dont la place est marquée à Paris. Le pianiste Kowalski a de son côté dignement représenté la partie instrumentale du programme. Quant à la chansonnette, c'est Berthelier qui s'était chargé du soin de la produire et séance tenante, on lui a décerné « la palme du roi des comiques ».

— Mlle Marie Vachot (de l'Opéra) et le flûtiste A. de Vroye ne s'en tiennent pas à leur succès havrais, ils se feront entendre le 9 août à Houlgate et le 14 à Cabourg.

NECROLOGIE

MM. Heugel envoient, du fond du cœur, tous leurs remerciements aux nombreux amis qui ont bien voulu leur adresser leurs compliments de condoléance à l'occasion de la perte cruelle qu'ils viennent de faire en la personne de leur frère aîné et oncle : FRANÇOIS HEUGEL, décédé à Nantes dans sa 69me année, entouré de la profonde affection des siens et honoré de la haute estime de tous ceux qui l'ont connu et apprécié.

MM. Heugel remercient particulièrement leurs amis de la Presse des touchants témoignages de sympathie dont ils ont été l'objet de leur part en cette douloureuse circonstance, et ils se font un devoir de leur en exprimer ici la plus vive gratitude.

***

Au moment même où se célébraient à Nantes, en l'église Saint-Nicolas, les obsèques du si regretté François Heugel, l'honoré général Mellinet, dont le nom est resté et restera si cher à tous les artistes qu'il n'a cessé de couvrir de son bienveillant patronage, se trouvait, de son côté, bien cruellement éprouvé. La fidèle et dévouée compagne de toute sa vie était enlevée subitement à sa profonde affection. Mme la générale Mellinet laisse dans la cité Nantaise des regrets universels qui seront partagés à Paris par tous ceux qui ont connu cette excellente et si sympathique femme.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2684 — 48e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Août 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PAR UNE SOIRÉE DE PRINTEMPS

nocturne de F. HEINRICH. — Suivra immédiatement : *le Fandango*, danse espagnole, d'EDOUARD RUBIO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Dans les fleurs*, mélodie de J. FAURE, poésie de E. MONTFORT. — Suivra immédiatement : *le Premier Papillon*, styrienne de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET.

CHERUBINI
SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XVIII *(Suite)*.

On va voir combien l'ami même de Mendelssohn, M. Ferdinand Hiller, jugeait mieux Cherubini, et comme il se montrait envers lui plus équitable. Il est vrai qu'il avait pris la peine de l'étudier et de le connaître : — « A mon arrivée à Paris, dit-il dans un écrit que j'ai déjà cité, à l'âge de dix-sept ans, la chose que je désirai le plus fut de voir Cherubini. J'avais pour lui une lettre d'introduction de mon maître Hummel, et je m'imaginais que je serais aussi fortement impressionné par sa vue que par ses ouvrages. Je fus cependant un peu désappointé, en entrant dans son cabinet de travail, de trouver un petit homme maigre et chétif. Mais le désappointement ne fut que momentané. Il y avait une lueur pénétrante dans l'œil du vieillard, des touffes blanches ceignaient sa tête relativement majestueuse, et ses traits, quoique un peu altérés par l'âge, portaient encore les traces d'une beauté presque régulière. L'apparence générale de sa personne donnait plutôt l'impression d'un homme d'Etat distingué que d'un compositeur de musique. On peut le voir par le magnifique portrait d'Ingres, qui semble moins peint que ciselé en couleurs, et qui reproduit le visage de Cherubini avec une remarquable vérité. Sa voix, même en ses moments de meilleure humeur, affectait un ton de sécheresse; elle avait un accent irrité et même sombre. Ce qui était assez étrange, c'est que, bien qu'il eût habité Paris pendant cinquante ans, sa prononciation française n'avait pas perdu certaines particularités de l'italien. Sa conversation était pleine de vivacité, entremêlée de maximes courtes, piquantes, souvent lancées d'une façon ironique; ses remarques arrivaient généralement à point, et il comprenait parfaitement la vertu du silence. A l'époque dont je vous parle, Cherubini était à la tête du Conservatoire, après en avoir été pendant nombre d'années un des inspecteurs et des professeurs. Son zèle et son équité donnaient de la sévérité à sa direction, qui fut, dit-on, très salutaire, car l'institution avait avant lui considérablement périclité. Il était particulièrement attaché à la lettre de la loi, et sa réponse habituelle : *Ça ne se peut pas*, était devenue en quelque sorte proverbiale. Dans les commencements de notre connaissance, j'eus cependant l'occasion de découvrir que sous cette forme désagréable il avait un cœur sensible. J'avais demandé l'autorisation d'emporter chez moi deux volumes de la bibliothèque du Conservatoire, et j'avais reçu la réponse : *Ça ne se peut pas, c'est défendu*. Il était inutile d'insister; aussi, je changeai de conversation; mais, comme je prenais congé de lui, il me dit : « Qu'aviez-vous besoin » d'emprunter à notre bibliothèque? ». Quand je lui eus répondu que c'était un recueil de motets de Palestrina, le vieillard repartit d'un ton presque confidentiel : « Je les » ferai prendre pour moi; de cette façon, vous les aurez. » Dans la suite, quand ma chère mère vint à Paris et devint une des partenaires de son whist, mes relations avec lui et sa famille devinrent très intimes. Une faveur qu'il m'accorda

quelques jours seulement avant mon départ de Paris, et plus encore la façon dont il me l'accorda sont trop caractéristiques pour ne pas être rappelées ici. Je l'avais prié de vouloir bien me donner un de ses manuscrits. Le dernier dimanche que je passai à Paris, il m'invita à dîner chez lui avec sa famille, et, avant de nous mettre à table, il me présenta deux partitions, en me priant d'en choisir une. Sans les considérer bien attentivement, je saisis la plus volumineuse et j'allais la mettre dans ma poche, lorsque le bien connu *Ça ne se peut pas* résonna à mes oreilles. Il paraît que ces manuscrits avaient leur place déterminée, selon le chiffre et la lettre, dans sa bibliothèque, et qu'ils n'auraient pu en être distraits à aucun prix. Cependant, le mardi suivant, je reçus une copie de la partition que j'avais choisie (un bel *Agnus Dei*), que l'infatigable vieillard avait faite en deux jours, d'une main tremblante, mais avec la clarté et la netteté la plus grande. Quelques lettres que je reçus ensuite de lui sont écrites dans des termes d'une si tendre bienveillance, qu'il est impossible d'y reconnaître le sévère directeur avec son *Ça ne se peut pas*. Je suis certain qu'il n'aurait pu s'accoutumer, autrement qu'en écrivant, à employer les expressions dont il usait ainsi envers moi (1). »

Voilà l'homme dont Mendelssohn disait qu'il n'avait ni sensibilité, ni cœur, ni aucune espèce de sentiment! C'est que Mendelssohn, dans sa hâte à juger et dans sa mauvaise opinion naturelle de tout ce qui n'était pas lui, s'en était tenu à l'extérieur et s'était empressé de conclure. Or, nous avons vu déjà que l'écorce était rude chez Cherubini, et qu'il le fallait bien connaître pour voir ce qu'elle cachait de bonté et de sensibilité. C'est précisément ce que nous montre encore M. Ferdinand Hiller, qui avait pris le temps d'apprécier l'homme auquel il rendait si profondément et si sincèrement hommage :— « ... Excellent et honorable dans toutes ses actions, et jusqu'au fond du cœur d'une bonne nature presque naïve, même ses paroles ou ses actes les plus amicaux revêtaient une teinte d'amertume. Il n'éprouvait évidemment aucun souci que sa musique ou sa personne plût. D'une intelligence claire et d'un jugement calme, jamais par quelque douceur d'expression il n'adoucit l'âpreté de ses remarques. Semblable au doux châtaignier, sa bonne nature même avait une écorce rugueuse. A la vérité, c'était un vieillard quand je le connus; mais je n'ai jamais pu recueillir même de ses plus vieux amis, de ses élèves les plus dévoués, qu'il possédât la profondeur de sentiment que nous associons naturellement à un grand compositeur. Il montra toujours une grande énergie, une puissante force de volonté et une constante vivacité jusque dans les plus petits détails, mais il résista rarement à une tête ardente, et nous pourrions, avec justesse, comparer son âme avec un feu toujours brûlant, mais sans flamme... » Cette dernière réflexion n'est pas absolument juste; on l'a pu voir et on le verra encore par les lettres que Cherubini écrivait aux siens, qu'il adressait soit à sa femme, soit à ses enfants, et qui sont toutes empreintes de l'affection la plus tendre, la plus touchante et la plus dévouée.

Meyerbeer comptait au nombre des plus fervents admirateur de Cherubini, et cela se comprend d'autant mieux qu'il est facile de découvrir les points de contact qui existaient entre le génie de ces deux grands hommes. J'ignore quelle fut au juste la nature de leurs relations, mais, par la lettre que voici, on se rendra suffisamment compte des sentiments de respectueuse admiration que Meyerbeer nourrissait à l'égard de Cherubini.

Mardi.

Cher et illustre maître,

Je suis on ne peut plus peiné de ne pouvoir me rendre aujourd'hui à deux heures au Comité institué pour le monument d'Adolphe Nourrit. Mais j'ai juste à la même heure une répétition des chœurs du concert qui se donnera en faveur des victimes du désastre de la Martinique. Comme j'aurai probablement plusieurs répétitions encore de ce concert, je vous serais très reconnaissant, cher et illustre maître, si vous vouliez avoir la bonté d'indiquer la prochaine séance du Comité à midi ou à une heure au plus tard.

Au reste, M. Auber et moi avons vu M. Duponchel, qui a accordé avec plaisir la permission de recueillir les souscriptions au foyer de l'Opéra les jours de représentation.

Agréez, illustre maître, l'expression des hommages et du dévouement de votre constant admirateur.

MEYERBEER (1).

(1) Ferdinand Hiller: *Cherubini.*

Je n'ai pas à rappeler les rapports de mutuelle affection et d'admiration profonde qui, malgré les différences d'âge, malgré l'éloignement, unissaient d'une façon si étroite Haydn et Cherubini; je les ai fait connaître en traçant le récit du voyage que celui-ci fit à Vienne en 1805 pour la représentation de sa *Faniska*. J'ai parlé aussi, à ce moment, de ses relations avec Beethoven, et je dois, à ce sujet, mettre en garde le lecteur contre certaines appréciations de Schindler, le biographe de ce dernier, qui juge Cherubini d'une façon assez sotte et qui lui prête, à l'égard de l'immortel maître allemand, des sentiments qui n'ont assurément jamais été les siens (2). Mais je trouve, précisément dans le livre de Schindler, une lettre intéressante de Beethoven, que celui-ci adressait de Vienne à Cherubini en 1823, alors qu'il venait de terminer sa fameuse messe solennelle, pour le prier de l'aider dans les démarches qu'il faisait auprès de la cour de France, comme auprès de toutes les cours de l'Europe, afin d'obtenir des souscriptions qui pussent lui permettre de publier cet admirable ouvrage. Voici le texte de cette lettre, exactement transcrit d'après l'édition française du livre de Schindler :

Très estimable Monsieur.

C'est avec grand plaisir que je saisis l'occasion de m'approcher de vous par écrit. Depuis longtemps je l'ai fait déjà en pensée et j'estime par dessus tout vos compositions dramatiques. C'est un malheur pour le monde musical que, depuis longues années, on n'ait rien donné de vous, surtout en Allemagne. Si haut que soient estimées vos autres productions, autant c'est une vrai perte pour l'art de ne pas posséder une œuvre de votre génie pour le théâtre. L'art véritable ne passe pas, et un véritable artiste jouit sincèrement des œuvres du génie. Aussi, je ne puis voir sans émotion une nouvelle œuvre de vous; j'y prends une grande part, comme si c'était la mienne propre; —bref je vous aime et vous estime. Sans le triste état de ma santé, j'aurais été vous voir à Paris, et avec quel indicible plaisir j'aurais causé avec vous de l'état de la musique! Ne croyez pas que je vous dise cela comme introduction, étant dans l'intention de vous demander un service. J'espère et je suis convaincu que vous ne me supposez point des sentiments aussi bas.

Je viens de finir une messe solennelle, et je suis dans l'intention d'envoyer un exemplaire aux principales cours de l'Europe, n'étant pas encore décidé à la faire publier. J'ai adressé, dans ce but, une lettre au roi par l'entremise de l'ambassade de France, pour demander à S. M. l'honneur d'une souscription pour cette œuvre. Je ne doute pas que le roi n'accède à ma prière sur votre recomman-

(1) Voici une autre lettre que Cherubini recevait de Meyerbeer au moment où celui-ci venait d'être élu membre associé de l'Académie des Beaux-Arts :

Cher et illustre maître,

M. Quatremère de Quincy m'a dit qu'il est dans l'usage, pour les associés nouvellement reçus, d'attendre l'approbation du Roi avant de se présenter à l'Institut, et qu'il ne fallait pas même adresser une lettre de remerciement avant cette confirmation royale. Puisque je n'aurai donc pas le plaisir de vous voir aujourd'hui à l'Institut, et que je pars après-demain, veuillez me permettre de vous renouveler tous mes remerciements pour vos bontés, et de me recommander à votre bienveillant souvenir, faisant aussi présenter mes hommage à M[me] Cherubini.

Illustre maître, votre dévoué admirateur.

MEYERBEER.

(2) V. à ce sujet la traduction française, faite par Albert Sowinski, du livre de Schindler sur Beethoven, pages 78-81.

dation. Ma situation critique demande que je ne fixe pas seulement, comme ordinaire, mes vœux au ciel; au contraire, il faut les fixer aussi en bas pour les nécessités de la vie. *Wie es auch gehen mag mit meiner Bitte an sie, ich werde sie dennoch alle zeit lieben und verehren* (N'importe ce qu'il adviendra de ma prière, je vous aimerai et vous estimerai toujours) et vous resterai toujours celui de mes contemporains que je l'estime le plus. Si vous me voulez faire un extrême plaisir, c'était si vous m'écrivez quelques lignes, ce que me soulagera bien. L'art unit tout le monde, et plus encore des vrais artistes, et peut-être vous me dignez aussi de me mettre : *auch zu rechnen unter diese zahl* (dans ce nombre).

Avec le plus haut estime,
Votre ami et serviteur,

BEETHOVEN (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA vient de reprendre *la Juive*. Lundi dernier se donnait la 466e de ce grand ouvrage français, si discuté dans l'origine et représenté aujourd'hui sur toutes les grandes scènes des deux mondes. N'en a-t-il pas été ainsi de tous les chefs-d'œuvre lyriques? Hélas! oui, — mais ne serait-il pas temps de demander un peu plus de circonspection aux aristarques plus ou moins éclairés qui se chargent d'exécuter en 24 heures une partition qui a demandé des années de travail et de méditation? — Du temps de Gluck, c'était déjà comme cela : il dut se défendre personnellement des attaques dont ses chefs-d'œuvre furent l'objet, et voici, entre autres lignes, celles que lui inspirèrent les critiques de son *Alceste*, grande œuvre incomprise et si mal jugée à sa première apparition :

« Les demi-savants, les docteurs de goût, espèce malheureusement trop nombreuse, ont été de tout temps mille fois plus funestes au progrès des beaux-arts que celle des ignorants! » N'en est-il pas toujours ainsi? C'est là un mal qu'il faut subir; seulement il importe de mettre incessamment le public en garde contre les jugements précipités de la Presse et c'est ce que nous nous faisons un devoir de faire.

Aucun ne fut plus discuté de son vivant et même après sa mort que le remarquable musicien lettré auquel nous devons non seulement *la Juive, Charles VI, la Reine de Chypre, l'Eclair* et bien d'autres opéras comiques de premier ordre, mais aussi des écrits justement estimés, qui placèrent si haut, dans le monde des lettres, le regretté secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. F. Halévy avait ce que l'on appelle la science infuse en toutes choses: il fut un grand professeur en même temps qu'un grand compositeur. Dans la vie privée, c'était un homme de bien, d'un caractère plein d'aménité. Et pourtant, nous le répétons, aucun compositeur ne fut plus discuté dans ses œuvres. Le jour même de ses obsèques, une plume pleine de fiel s'attaquait encore à ce grand musicien!..

Mais écartons ce long et douloureux souvenir pour constater que la 466e représentation de *la Juive* a été un nouveau triomphe pour la mémoire d'Halévy. D'aucuns diront bien encore que cela n'est pas amusant, mais un grand opéra ne saurait être une opérette, et ceux qui s'exaltent pour la musiquette n'ont qu'à délaisser l'Opéra et l'Opéra-Comique pour la Renaissance et les Bouffes-Parisiens. Ils rendront un véritable service à l'art musical.

Villaret qui reparaissait dans Eléazar, son meilleur rôle, s'y est montré superbe! Aussi a-t-il été rappelé avec enthousiasme par toute la salle. De son côté, la basse Giraudet a parfaitement composé et interprété le personnage du Cardinal. Mlle Dufrane (Rachel), s'est efforcée de suivre l'exemple de ses deux partenaires et y a réussi. On doit aussi des éloges à Mme Lacombe-Duprez, une princesse Eudoxie, douée d'une excellente méthode. Orchestre, chœurs et ballet ont fait leur devoir. Bref, soirée d'été qui a valu plus d'une représentation d'hiver.

***

A l'OPÉRA-COMIQUE, toujours portes closes, et il en sera ainsi jusqu'au premier septembre. M. Carvalho n'a fait que paraître salle Favart, se rendant à Vichy, après avoir installé Mme Carvalho dans sa délicieuse villa de Puys, près Dieppe.

Pendant les vacances de l'Opéra-Comique, que fait l'Opéra-Populaire? — Rien, hélas! Il n'en est plus question au Pavillon de Flore. Encore une année perdue! Le maestro Vianesi le sent si bien qu'il a contracté un engagement pour la restauration du théâtre Italien de Nice, l'hiver prochain. Ainsi se trouvent tout au moins ajournés les beaux projets Ritt-Vianesi-Hartmann! Nous aurons pour consolation le programme de M. Charles Lamoureux, concernant l'interprétation de fragments de nos opéras délaissés, classiques ou modernes. C'est là un programme intéressant et que devraient suivre tous nos concerts symphoniques du dimanche. Présenter au public des sélections d'opéras non représentés sur nos scènes lyriques, serait chose digne des plus sérieux encouragements officiels, étant donné qu'il s'agisse d'œuvres dramatiques françaises.

En attendant la réalisation du nouveau programme de M. Charles Lamoureux, le théâtre du Château-d'Eau continue ses représentations lyriques d'été. Après *la Traviata, la Reine Topaze* a brillé sur les affiches, et voici venir *le Masaniello* de Carafa, qui fut autrefois le pendant de *la Muette* d'Auber. Ces exhibitions d'été ont leur intérêt: elles nous rendent des opéras qu'on n'entend plus et nous font connaître des artistes de province qui ne sont pas tous sans mérite. Il serait à désirer qu'un encouragement officiel permît au Château-d'Eau de faire mieux, — en l'absence d'une troisième scène lyrique française.

***

Terminons cette semaine théâtrale d'été par quelques renseignements sur LA RENAISSANCE. On a prêté à M. Gravière l'intention de reprendre d'anciens opéras comiques, délaissés par la salle Favart. Telle n'est point sa pensée, en principe du moins. M. Gravière veut se faire un répertoire bien à lui, et s'il désire reprendre la tradition de l'ancien opéra comique, c'est pour l'appliquer à des ouvrages nouveaux. Il songe bien à nous offrir une partition d'Albert Grisar, mais une partition bouffe *inédite*, trouvée dans ses œuvres posthumes. Dans le même ordre d'idées, il essaiera d'autres musiciens, et nous en savons un, M. Raoul Pugno, qui vient d'écrire de délicieuses pages d'opéra comique, en vue de la nouvelle pièce destinée à Jeanne Granier, par MM. Hennequin et Bisson. Voilà ce que veut, ce que cherche M. Gravière, et l'on ne peut qu'applaudir à son intention d'élever le niveau de l'opérette par un retour à l'ancien opéra comique.

H. MORENO.

P. S. — Ainsi que nous le disions, dimanche dernier, la distribution du *Roi s'amuse*, est officiellement arrêtée, ou peu s'en faut. La voici, telle qu'elle est publiée par la plupart des journaux:

Triboulet,	MM.	Got.
Saltabadil,		Febvre.
Saint-Vallier,		Maubant.
François Ier,		Mounet-Sully.
Clément Marot,		Thiron.
Blanche,	Mmes	Bartet.
Maguelonne,		Samary.
Dame Bérarde,		Jouassain.
Mme de Cossé,		Feyghine.

On va commencer les répétitions, mais ce ne sera que pour l'automne prochain, le 22 novembre 1882, à distance, tout juste, d'un demi-siècle de l'unique première représentation de cet ouvrage qui eut lieu le 22 novembre 1832.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin va nous donner, lui, en plein été, la reprise de *Michel Strogoff*, annoncée pour le 20 de ce mois, avec le concours de Mlle Rozier, l'étoile du corps de ballet du Châtelet.

On va refaire, paraît-il, un peu de musique à la Gaîté, où trôna Offenbach : *les Mousquetaires au Couvent* et *le Ménétrier de Meudon*, prendraient possession de ce théâtre jusqu'au mois de septembre.

Qui disait donc que l'Odéon récusait les lauréats 1882 du Conservatoire? Informations prises, M. de La Rounat aurait engagé M. Duflos, 1er prix, et Mlle Petit, 2e prix. De son côté, M. Émile Perrin ferait entrer au Théâtre-Français Mlles Bruck et Muller, 2es prix de comédie. Quant à Mlle Nadéje Bourkser, dont le talent a été si remarqué et que sa qualité d'étrangère a empêchée de concourir cette année, elle continuera ses études au Conservatoire, où il est probable qu'au prochain concours le premier prix lui adviendra. Elle entrera alors par droit de conquête dans la maison de Molière.

---

(1) Schindler, qui fit en 1842 un voyage à Paris, où il eut l'occasion de connaître Cherubini, reçut de celui-ci l'affirmation qu'il n'avait jamais reçu la lettre de Beethoven, laquelle probablement s'était égarée en route. Toutefois, elle ne fut pas perdue pour tout le monde, puisque, au dire du même Schindler, elle se trouve aujourd'hui à la bibliothèque royale de Berlin.

DISTRIBUTION DES PRIX
DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

Fondée par Louis NIEDERMEYER

Dirigée par M. Gustave LEFEVRE

La distribution des prix de musique religieuse a eu lieu samedi 29 juillet. Elle était présidée par le délégué de la Direction générale des Cultes, assisté de M. Gustave Lefèvre, directeur de l'École, de M. l'abbé Colas, aumônier de l'Ecole, de MM. Cl. Loret, E. Gigout, C. Baille, professeurs; Widor, Guilmant, Bernard, Blanc, Ch. Magner, etc., membres du comité des Etudes.

Voici la liste des principales récompenses décernées:

Solfège.

Professeur: Le Directeur.

Troisième division.

Prix: Eugène Frauly.
Mention honorable: Henri Yung.

Deuxième division.

Prix: Camille Andrès.
Accessit ex æquo: Maurice Moreau et Louis Frade.
Mention honorable: Abel Lacôte.
Un témoignage de satisfaction est accordé à l'élève Alfred Marichelle.

Première division.

Prix: Henri Pinot.

Harmonie.

Professeur: Le Directeur.

Troisième division.

Accessit ex æquo: Alphonse Marré et Alfred Marichelle.

Deuxième division.

1er Prix: Charles Colin.
2e Prix ex æquo: Henri Lutz et Camille Andrès.
1er Accessit: Jacques Chanaud.
2e Accessit: Henri Pinot.
Mention honorable: Abel Lacôte.

Première division.

Professeur: M. Gigout.

1er Prix: Auguste Binet.
2e Prix: Ernest Pallez.
Accessit: Alphonse Claude.

Contrepoint.

Première division.

Professeur: M. Gigout.

Prix: Emile Bouichère.
Rappel du prix de 1881: Auguste Binet.
Accessit: Ernest Pallez.

Deuxième division.

Professeur: Le Directeur.

Prix: Charles Colin.
1er Accessit: Jacques Chanaud.
2e Accessit: Henri Pinot.

Composition musicale.

Professeur: Le Directeur.

1er Prix donné par S. E. M. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes.
Emile Bouichère.
2e Prix: Auguste Binet.

Deuxième division.

Prix: Ernest Pallez.
Accessit: Alphonse Claude.

Troisième division.

Mention honorable: Henri Pinot et Camille Andrès.

Histoire de la musique.

Professeur: Le Directeur.

Prix: Auguste Frantz.
Accessit ex æquo: Jacques Munch et Henri Yung.

Piano.

Professeur: M. Baille.

Quatrième division.

Mentions honorables: Louis Frade et Alfred Marichelle.

Troisième division.

1er Prix: Maurice Moreau.
2e Prix ex æquo: Joseph Roques et Alphonse Marré.
Accessit: Albert Bélédin.
Mention honorable: Henri Létocart.

Deuxième division.

1er Prix: Georges Savoye.
2e Prix: Paul Rosticher.
Accessit: Albert Albrecht.
Mention honorable ex æquo: Camille Andrès et Jacques Munch.

Première division.

Professeur: M. Gigout.

1er Prix ex æquo: Auguste Binet et Henri Lutz.
2e Prix ex æquo: Henri Pinot et Ernest Pallez.
Accessit: Joseph Vinot.
Mention honorable: Alphonse Claude et Charles Colin.
Prix d'excellence: Emile Bouichère, avec félicitations du jury.

Plain chant.

Professeur: M. Gigout.

1er Prix donné par S. E. M. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes.
Ernest Pallez.
2e Prix ex æquo: Charles Collin et Joseph Vinot.
1er Accessit: Auguste Binet.
2e Accessit: Georges Savoye.
1re Mention honorable: Alphonse Claude.
2e Mention honorable: Camille Andrès.
Rappel du 1er Prix de 1881: Emile Bouichère.

Orgue.

Professeur: M. Loret.

Troisième division.

Prix: Camille Andrès.
Accessit: Henri Létocart.
Mention honorable: Eugène Stœrkel.

Deuxième division.

1er Prix: Henri Pinot.
2e Prix: Stéphane Laboureau.
Accessit: Jacques Munch.
Mention honorable: Paul Rosticher.

Première division.

1er Prix donné par S. E. M. le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes.
A l'unanimité: Henri Lutz.
2e Prix: Ernest Pallez.
Accessit: Alphonse Claude.
Mention honorable: Jacques Chanaud.
Prix d'honneur: Jacques Chanaud.

Le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes, sur le rapport du comité des Etudes, a accordé le *Diplôme de Maître de Chapelle* et celui d'*Organiste* à Emile Bouichère.

SUCCURSALES
DU
CONSERVATOIRE EN PROVINCE

Concours et Distributions de prix

Conservatoire de Lyon. — Le Conservatoire de Lyon est entré dans une phase de transformation des plus heureuses. Le nouveau directeur, M. Aimé Gros, vient de prouver qu'avec de l'énergie on arrive à triompher des volontés les plus récalcitrantes et d'obstacles réputés insurmontables. En effet, malgré une municipalité tout à fait hostile aux arts qui a trouvé déjà le moyen de faire fermer tous les théâtres de Lyon, sans se préoccuper des préjudices énormes que cette suppression cause à la ville, M. Aimé Gros est parvenu à faire affecter au Conservatoire, à l'enseignement musical soixante mille francs depuis un an, sans compter l'appropriation d'un immeuble spécial. Le personnel du Conservatoire comprend

23 professeurs, sans compter trois pianistes accompagnateurs, ce qui n'empêche pas que le directeur demande un professeur de piano à tous les échos parisiens, mais un professeur hors ligne, et, si j'en dois juger par ce que j'ai entendu à la distribution des prix, ce professeur est indispensable. La jeune personne qui a obtenu le premier prix a exécuté le premier solo d'un concerto de Chopin avec une sécheresse, une raideur, une absence de sentiment et une incorrection dignes des plus grands éloges!

Dans les classes de chant, je signalerai, comme méritant des encouragements sérieux, Mlle Mathieu, mezzo soprano douée d'un organe sonore étendu et chantant avec goût. Cette jeune fille, qui se destine au théâtre, a chanté le grand duo des *Huguenots* (Valentine et Marcel, 3e acte) avec beaucoup d'expression. — Une mention aussi à une toute jeune fille qui, après avoir interprété avec beaucoup de gentillesse une scène de *la Joie à la maison*, a chanté la romance des *Noces*, « un doux martyre » non sans charme ni justesse, particulièrement en terminant, mais ce n'est qu'un filet de voix. Cette jeune fille pourra-t-elle chanter les dugazon et jouer les ingénuités comme elle paraît s'y destiner, ceci nous paraît douteux.

L'orchestre a exécuté l'ouverture de *Guillaume Tell*, sous la direction de M. Luigini, dont le nom a été, par parenthèse, acclamé lorsque le président a annoncé que l'honorable et vaillant artiste a été nommé Officier d'académie. Grand affluence à cette distribution de prix, mais aucune notabilité sérieuse. Deux rangées de fauteuils d'orchestre avaient été réservées aux conseillers généraux, d'arrondissement et municipaux. Le préposé à leur garde était d'une sévérité dont le dragon des Hespérides eût été jaloux; mais ces hauts dignitaires élus n'ont brillé que par leur absence. Le conseil général a été représenté par plusieurs chapeaux Louis XIII ou Rubens, arrivés tardivement; le conseil d'arrondissement, par une demi-douzaine de capotes de cabriolets, et le conseil municipal par une série de jeunes vestons.

Une scène qu'eût inventée Henry Monnier :

Un *Môssieu* se présente pour occuper un fauteuil aux rangs réservés :

— Quel rang désirez-vous, dit le préposé, le premier ou le second?

— Pourquoi pas le dernier, répond aigrement le Joseph Prudhomme lyonnais.

Et il passe majestueux, solennel, au premier rang, c'est-à-dire immédiatement après l'orchestre.

Il entendait trop, il ne voyait rien, mais il était au *premier rang!* — EM. DE L.

M. J. Pradelle consacre tout son feuilleton du *Sémaphore* à la distribution des prix du CONSERVATOIRE DE MARSEILLE, et à l'examen des lauréats. Il le fait avec esprit et compétence, comme à son ordinaire. N'ayant pas l'espace nécessaire pour reproduire l'article en son entier, nous sommes heureux, du moins, d'en pouvoir donner quelques fragments à nos lecteurs :

« Une cascade de premiers, de seconds prix, de premiers, de seconds accessits, de livres, de couronnes et d'applaudissements, voilà la proclamation. Le jury n'a-t-il pas abusé des récompenses? N'y a-t-il pas un danger pour l'avenir de l'école dans cette prodigalité de lauriers? Sans doute la tâche du jury est difficile, pénible, épineuse même; les sollicitations sont souvent embarrassantes, mais n'est-ce pas avilir la valeur du succès, que de le gaspiller ainsi en le multipliant? Commençons par les classes de chant; nous n'y voyons guère que MM. Marcellin et Samat qui méritent d'être mentionnés. Le premier peut devenir une bonne basse chantante; l'organe est souple, mordant et velouté dans le médium et le bas du registre, mais grêle, mal assuré et mal dirigé dans le haut; le chanteur n'est pas sans savoir, et le comédien promet d'être intelligent. Le second est un petit ténorino, guttural quand il force la note, dont le charme, la voix et les manières sont agréables à voir et à entendre. — C'est surtout pour les élèves de piano que nous avons le devoir d'incriminer la facilité du jury. Un premier accessit à Mlle Hertz, un deuxième accessit à Mlles Mario et Cambon, un troisième accessit à M. Michaud, c'était plus que suffisant. Ces élèves sont encore bien inexpérimentés, bien routiniers; ils livrent tout au mécanisme et rien à l'idée. — Le premier prix de violon de cette année n'arrive pas à la cheville de celui de l'an dernier. Mlle Richelme témoignait d'une vocation sincère, et, selon nous, incontestable. Nous ne pensons pas que M. Salmon ait le feu sacré et la belle vocation de Mlle Richelme; mais il a de l'acquis, un jeu convenable qui, sans être très net, témoigne d'une école recommandable. La vocation ne se dégage pas encore en lui; cela peut venir cependant. Avec la déclamation nous arrivons enfin à l'enseignement qui maintient, du moins dans cette catégorie, le niveau scolaire à son ancienne hauteur. Les élèves témoignent d'études sérieuses, de principes solides, d'une direction avisée. Les résultats obtenus avec Mlles Chéri, Marie Paul, Rebattu, Gourjon, Grimaud, MM. Eyriès, Vigne, Hibernac, Lepatey, sautent aux yeux de tous; et ces classes se manifestent fièrement par des sujets intelligents et bien doués. Les élèves des classes d'ensemble, professées par M. Solié, ont dit avec entrain, sinon avec esprit, le chœur des pages de *Françoise de Rimini*. Cette sémillante page aurait demandé à être détaillée d'une manière plus fine et plus mordante. Le relief en est piquant et incisif; toutes ces jeunes filles n'ont pas su l'accuser. Le chœur du *Pardon de Ploërmel* a été mieux traité, il est vrai que la tradition du style et du mouvement en est classique, c'est pourtant une bonne note qu'on ne l'ait pas encore oubliée. Le jeune orchestre a fait de son mieux dans l'ouverture du même *Pardon de Ploërmel*, et tous ces jeunes gens ont fait honneur au professorat de M. Solié. »

Voici d'autre part, sur la distribution des prix du Conservatoire de Marseille, les renseignements particuliers que nous envoie notre correspondant. « Il y a eu cette année au Conservatoire de Marseille 566 élèves placés dans les classes de 43 professeurs. A l'occasion des concours de fin d'année, les jurys ont décerné 189 récompenses dont voici le détail : Il a été donné 13 premiers prix, 51 deuxièmes prix, 58 premiers accessits et 67 deuxièmes accessits, y compris les rappels. C'est beaucoup, on le voit, c'est peut-être même trop si l'on ne regarde que le mérite des concurrents. La solennité de la distribution des prix qui a eu lieu dimanche, a été ouverte par l'arrangement instrumental de *l'Hymne national*, tel qu'on le doit à M. Saint-d'Arod, dont l'accompagnement fait entendre simultanément *le Chant du départ*, et comme on l'exécute à Paris dans la plupart des fêtes officielles. — L'adjoint délégué, pour présider cette cérémonie, a prononcé une allocution très remarquée sur la nécessité de limiter autant que possible le nombre des jurés, et sur l'obligation où ils seront désormais de se montrer beaucoup plus sobres de récompenses qui, par leur prodigalité même, perdent une grande partie de leur signification. C'est là, a-t-il dit excellement, une dépréciation dont les parents ne s'aperçoivent pas d'abord, mais que les élèves finissent par reconnaître eux-mêmes, malheureusement quand il est trop tard. — On n'a pas remarqué de belles voix cette année : un seul élève. M. Marcellin, doué d'un solide organe de basse, et qui a fait de grands progrès dans le chant comme dans l'art scénique, ira se présenter à Paris, ainsi qu'un jeune violoniste, M. Salmon. Mais s'il y a pénurie de chanteuses, les classes de piano et de déclamation ont offert en revanche un ample dédommagement. Ah! les élèves de piano!.. C'est ce gracieux essaim, au milieu duquel se manifestent toujours toutes les convoitises, qui récrimine sans cesse contre les injustices et la partialité du jury. Mais chut! Notre nouveau directeur a, dit-on, trouvé le moyen de mettre ordre à tout cela, et la solution qu'il pourra faire de ce problème sera une nouvelle et irrécusable manifestation de son habileté administrative.

Au CONSERVATOIRE DE NANTES, les concours ont été fort brillants dans la plupart des classes, tant par le nombre des concurrents que par leur valeur réelle. Ces résultats et ces progrès constants, qui placent tout à fait en première ligne le Conservatoire de Nantes, font le plus grand honneur à son remarquable directeur, M. Bressler. La presse locale est unanime à le reconnaître. — Les classes les plus remarquées aux concours publics ont été les suivantes : VIOLON (professeurs MM. Piedeleu et Weingaertner) : 1er prix, Lebidois (Gratien). — 2es prix, Bertholeau (Eugène); Coulomb (Edouard). — 1ers accessits, Boucher (Abel); Brelet (Augustine). — CHANT (professeur M. Marie) : *Classe des hommes.* 1ers prix, Baugé (Alphonse); Legrand (Alfred). — Pas de 2e prix ni de 1er accessit. — 2e accessit, Provost (Auguste). — *Classe des femmes.* Pas de premier prix. — 2es prix, Houssier (Marguerite); Parmentier (Henriette). — 1er accessit, Lesguillicz (Amélie). — FLUTE (professeur M. Doudiès) : 1er prix, à l'unanimité, Léonard (Alfred). — 2e prix, à l'unanimité, Haies (Félix). — 1er accessit, majorité de 5 voix, Marinier (Gaston). — 2e accessit, à l'unanimité, Rousseau (Joseph). — PIANO (professeur M. Bressler). La classe des hommes a été faible et n'a obtenu aucune récompense. En revanche les concours des élèves femmes ont été remarquables. *Division inférieure.* 1er prix, à l'unanimité, Baltzinger (Jeanne). — 2e prix, Tenier (Alice). — 1er accessit, Thibault (Amélie). — 2e accessit, Parmentier (Henriette). — *Division supérieure.* 1er prix, Poiraud (Marie). — 2es prix, Mathorel (Olympe) et Baltzinger (Lucie). — 1er accessit, De la Poterie (Blanche). — Les concours à huis-clos (solfèges et classes de piano élémentaires) ont donné aussi les résultats les plus satisfaisants : des prix et des accessits nombreux et bien mérités. Notamment la classe de haut solfège pour les femmes (transposition et dictée musicale) fait grand honneur à l'enseignement de M. Bernier. En voici les résultats : *Division supérieure.* 1ers prix, Baltzinger (Jeanne), à l'unanimité, avec félicitation du jury, et Marie Poiraud, à la majorité. — 2e prix, à l'unanimité, Baltzinger (Lucie). — *Division inférieure.* Pas de 1er prix. — 2e prix, à l'unanimité, Lalande (Joséphine) et Parmentier (Marie). — 1er accessit, à l'unanimité, Flageul (Marie). — Bref, excellente année pour le Conservatoire de Nantes. La distribution des prix aura lieu dans la première quinzaine de novembre.

La distribution des prix aux élèves du CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE LILLE a eu lieu dimanche dernier, au Grand-Théâtre, devant un public nombreux et sympathique.

Le concert qui suivait cette solennité a prouvé, cette fois encore, les progrès dont cet établissement offre l'exemple depuis plusieurs années. Les solistes ont fait preuve de capacités réelles, aussi bien les instrumentistes que les chanteurs.

Mlle Simonnet, avec sa jolie voix et sa manière de vocaliser, a interprété d'une façon charmante l'air de *Philémon et Baucis*, de Gounod. Mlle Brouchette, de son côté, a montré de sérieuses qualités dans le récitatif et le cantabile de l'air de *Lucie de Lammermoor*.

Le jeune violoncelliste Desrousseaux a déjà de l'acquis, mais il a encore

besoin de travailler beaucoup pour obtenir un meilleur son et plus de correction dans les traits. Mlle Vandenberghe a exécuté une villanelle de Raff : du charme et de la distinction, telles sont les qualités que nous avons remarquées chez cette jeune fille. Un solo de hautbois a mis en relief le talent d'un tout jeune concurrent, M. Dubois : bonne qualité de son et un excellent mécanisme.

Mentionnons d'une façon toute particulière l'ouverture du *Jubel*, de Weber, exécutée avec beaucoup de verve par l'orchestre du Conservatoire dirigé avec autorité par M. Victor Delannoy, ainsi que l'introduction et le chœur de *Moïse*, de Rossini, qui terminait la séance; ces deux morceaux ont produit un excellent effet, en montrant au public les résultats obtenus pendant l'année scolaire. Nous espérons que cet établissement continuera à progresser sous la direction intelligente de M. Ferdinand Lavainne, à qui nous devons la création des concours publics, ainsi que beaucoup d'améliorations dans l'intérieur de l'école.

L'Eclaireur de Perpignan se plaît à reconnaître les heureux résultats obtenus par M. Baille, directeur du Conservatoire de musique de cette ville : « Samedi soir, au théâtre municipal, a eu lieu la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique, si habilement dirigé par M. Gabriel Baille. Malgré la forte température qui règne actuellement, plus de huit cents personnes assistaient à cette soirée qui a été de tous points charmante et surtout très agréable. L'ouverture du *Cheval de bronze* a été exécutée par l'orchestre avec une précision admirable, aussi a-t-il été acclamé et chaleureusement applaudi par toute l'assistance. Tous les morceaux du programme ont été très bien exécutés par les élèves qui en étaient chargés. Nous avons eu l'occasion de constater tous les efforts faits par M. Baille, l'infatigable professeur, pour obtenir un aussi excellent résultat. Hâtons-nous de lui adresser ici nos sincères félicitations, ainsi qu'aux élèves qu'il a présentés au public dans cette soirée. »

Nous sommes sans nouvelles encore du Conservatoire de Toulouse; nous ajournons donc à dimanche prochain le compte rendu des concours de ce Conservatoire.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici les modifications qui viennent d'être apportées par les Chambres italiennes à la loi du 10 août 1875 sur le droit des auteurs. Espérons que ces modifications ne s'appliquent pas seulement aux auteurs nationaux, mais aussi aux étrangers :

L'article 2 de la loi du 10 août 1875 est abrogé et remplacé par les dispositions suivantes :

a Nul ne pourra représenter ou exécuter en public un opéra, un ballet ou une composition musicale quelconque, s'il n'a le consentement des auteurs ou de leurs ayants droit. La preuve écrite et légalisée de ce consentement devra être présentée et remise au Préfet de Province, qui, à son défaut, et sur la réclamation de la partie lésée, empêchera la représentation ou l'exécution.

b La représentation ou exécution non autorisée, soit totale, soit partielle, augmentée, réduite ou variée sera punie d'une amende qui pourra s'élever jusqu'à cinq cents lires, étant de plus réservée la question des dommages-intérêts, et celle des peines plus graves qui pourront suivre en cas de vol, de fraude ou de contrefaçon, conformément au code pénal.

c L'action pénale pour sauvegarder le droit des auteurs sera exercée d'office.

Voilà qui est net et sans ambages. Attendons de cette loi de bons résultats.

— Le congrès musical, qui devait se tenir à Bologne, est reporté à l'année 1884, afin de coïncider avec le centenaire de l'illustre Père Martini, qu'on veut célébrer en même temps.

— A Bruxelles, au concert du Vaux-Hall, on a fait entendre cette semaine une œuvre inédite de M. Massenet, intitulée *Scènes de Féerie* et divisée en quatre parties : *Cortège, Ballet, Apparition, Bacchanale*; — le tout magistralement exécuté par l'orchestre de la Monnaie. On a particulièrement remarqué l'*Apparition*, qui même a été bissée. L'auteur était présent, et on lui a fait des ovations. Il est évident que nos concerts parisiens vont s'emparer de cette nouvelle œuvre pour cet hiver; nous aurons donc à en reparler en toute connaissance de cause.

— Pendant ce temps, un festival était organisé au Kursaal d'Ostende en l'honneur de M. Benjamin Godard et sous sa direction, avec le remarquable orchestre si bien composé et si bien stylé d'Emile Perrier. Le jeune maître a fait entendre sa *Symphonie-Ballet* et sa *Kermesse*, ainsi que deux œuvres inédites *Ouverture dramatique* et *Nuit d'été*. Là encore succès et ovations sur toute la ligne. Nos compositeurs sont décidément les enfants gâtés de la Belgique et il faut remercier nos voisins de cette hospitalité généreuse.

— Les cours de chant que dirige M. G. Bonheur au Conservatoire royal de Gand se sont de nouveau signalés cette année de la façon la plus brillante : sur dix élèves qui ont pris part au concours, il a été décerné quatre premiers prix, trois seconds prix et 3 accessits. Puis, pour clôturer la série des concours du Conservatoire, ces classes ont donné, le 5 août, au Grand-Théâtre de la ville une véritable représentation dramatique avec décors, costumes et chœurs, où ont été exécutés des fragments importants des *Huguenots*, la majeure partie des 1er, 2e et 4e actes d'*Aïda*, la scène de la Folie et le final du 4e acte d'*Hamlet*, la scène du Mancenilier de l'*Africaine*, et le 4e acte de la *Favorite*. Cette séance des plus intéressantes servait d'examen pour l'obtention de *diplômes de capacité*, sorte de doctorat que seuls les Conservatoires de Bruxelles et de Gand confèrent à leurs anciens lauréats. M. Bonheur présentait à cet examen quatre récipiendaires, premiers prix des concours de 1881. Une foule compacte emplissait la vaste salle du théâtre. Quatre heures durant, cette foule n'a cessé de prodiguer aux vaillants élèves du remarquable professeur de chant, les applaudissements les plus chaleureux. Les quatre lauréats Mlles Jeurissen, Migeon, de Guchtenaere et M. Van Loo abordaient la scène pour la première fois; tous quatre ils ont révélé des qualités dramatiques d'un ordre élevé, et, ce qui ajoute singulièrement à leur mérite et à celui de leur professeur, c'est que ces jeunes artistes n'ont encore que trois années d'enseignement. La représentation d'ailleurs était complète de tout point. L'orchestre et les chœurs étaient ceux du Conservatoire. La mise en scène avait été réglée par M. Rey, ancien régisseur et directeur d'opéra. Le jury à l'unanimité a décerné les quatre diplômes, avec grandes félicitations. Avant la proclamation du résultat, M. Bonheur a été appelé dans la loge du jury et félicité publiquement aux acclamations de la salle entière.

— On nous écrit de Lucerne que la célèbre diva Marcella Sembrich, en villégiature à Anextein, — lac des quatre cantons, — y travaille assidument les trois rôles d'Ophélie, de Mignon et de Francesca, qu'elle doit venir répéter à Paris avec l'auteur pendant le mois de septembre prochain.

— On sait qu'à Bayreuth le prix des hôtels est au diapason de celui des représentations-Wagner. De plus en y arrivant sans billet de logement comme sans billet de théâtre, on court grand risque de coucher à la belle étoile et d'y mourir de faim. C'est à quoi n'ont point voulu s'exposer les Rothschild, de Vienne, à ce que nous raconte M. Louis Besson de l'*Événement* : « Très bonne, la farce que le baron de Rothschild, de Vienne, vient de jouer, dit-il, aux hôteliers de Bayreuth, dont l'hospitalité écorcheuse restera légendaire parmi les milliers de mélomanes accourus aux représentations de *Parsifal*. Le baron, arrivé dans la capitale du roi Wagner, dans son propre wagon-salon, a renoncé au confort douteux des hôtels et restaurants pour rester chez lui, sur une voie de garage. C'est à la gare, dans son wagon, qu'il a passé la nuit après la représentation, et c'est là aussi que le lendemain, avant de partir, il a réuni quelques amis à un déjeuner succulent, préparé par son propre chef de cuisine. Les invités du Crésus viennois ont regretté de ne pas être assez riches pour se permettre la même économie. »

— Il n'est question dans les salons de Vienne que du récent mariage de Hans Makart, le peintre célèbre, aimé, choyé, adoré de toute l'aristocratie viennoise. L'auteur de l'*Entrée de Charles-Quint à Anvers* a épousé sans bruit, le 31 juillet, Mlle Berthe Linda, l'ancienne étoile du ballet de l'Opéra de Vienne, qui y créa *Coppélia* et *Sylvia*. Le mariage a été célébré à six heures du matin, à Hietzing, près de Vienne, domicile de la fiancée. Immédiatement après, les nouveaux mariés sont partis pour l'Italie.

— Le compositeur Hans de Bulow s'est remarié à Meiningen, il y a quelques jours, avec une demoiselle Schawzer, actrice au théâtre grand-ducal dont elle continuera à faire partie, malgré son mariage.

— Voici comme sera composé la troupe italienne du Théâtre-Royal de Madrid, pour la prochaine saison: *Soprani* : Elena Theodorini, Furch-Madi, Marcella Sembrich (deux mois), Matilde Rodriguez, A. Gini et Carlotta Leria. — *Mezzo soprani-contralti*: Tremelli et Adele Borghi, — *Tenori*: Angelo Masini, Lestellier, Giannini et Antonio Bianchini. — *Baritoni*: Pandolfini et Dufriche. — *Bassi* : Nannetti, Rapp et Gaetano Roveri. — *Basso comico* : Aristide Fiorini. — *Direttore d'orchestra* : Giovanni Goula.

— Le ténor-baryton Lhérie aurait rompu avec l'Amérique avant d'avoir traversé l'océan. Si nous sommes bien informé, un nouveau traité le lierait à l'impresario Ferdinand Strakosch, qui lui ferait chanter *Don Juan* et *Hamlet* à Barcelone et autres villes d'Espagne en compagnie de la diva Donadio, de Mlles Jenny Howe, Sarah Bonheur, du ténor Aramburo et tutti quanti. — Une grande troupe!

— Nouvelles du beau pays de Galles. La Patti, rentrée en son domaine de Craig-y-Nos, y a reçu une adresse de félicitations des habitants des environs auxquels elle a chanté une cavatine et fait servir un punch succulent. Hommes et enfants se sont bien promis de revenir au château de la célèbre diva.

— Nous lisons dans le *Whitehall Review* : la saison de Londres a valu un succès au trio d'artistes composé de M. Poussard, violoniste; Mme Poussard, chanteuse, et de M. Menjaud, chanteur comique; ce dernier a bien fait rire les anglais avec les nouvelles scènes comiques de Lhuillier: *Chez mes voisins, Bredouille, Né pour être avocat, Il signor Fagantini*, etc., et *le Physionomiste*, de Marius Boullard.

— Le ténor Mierzwinski est engagé en Amérique au prix de 4,000 dollars par mois, soit 20,000 francs, le prix que recevra la Patti par représentation. Quel pays de cocagne pour les artistes, que le Nouveau-Monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question du pensionnat au Conservatoire est remise à l'ordre du jour par la presse. On sait que la suppression du pensionnat n'a été acceptée par M. Ambroise Thomas que sous bénéfice d'inventaire. Il lui reconnaissait de précieux avantages mais de bien mauvais quarts d'heure. On ne discipline pas facilement un groupe de jeunes gens destinés à la carrière théâtrale. Cela est déjà difficile dans nos écoles supérieures militaires. Toutefois nous savons qu'on pense sérieusement au rétablissement possible du pensionnat dans la reconstruction projetée du Conservatoire. Pour le moment, la place manquerait absolument, — le nombre d'élèves ayant considérablement augmenté dans ces dernières années. — Il n'y a, du reste, point péril en la demeure, car bien des élèves de la rue Bergère brillent en ce moment sur nos scènes françaises et étrangères sans avoir été admis à un pensionnat qui n'existait plus. — Ils n'en ont pas moins reçu un excellent enseignement des professeurs du Conservatoire. Nous reviendrons sur cette intéressante question.

— Qui disait donc que la lumière électrique offrait les plus sérieuses garanties contre l'incendie au théâtre! Cette semaine elle a failli mettre le feu à l'Opéra et voici comme : la tension du courant étant devenue trop élevée, les fils placés dans le premier dessous de la scène ont rougi, détruit leur enveloppe de gutta-percha et déterminé un commencement d'incendie que les pompiers de service ont éteint avec des seaux d'eau. On a craint un instant qu'une panique ne gagnât la salle, car la fumée, passant à travers les fissures du plancher, s'est répandue sur la scène. Les spectateurs ne s'en sont heureusement pas aperçus.

— Une nouvelle à sensation : le théâtre des Nations que M. Ballande avait conditionnellement cédé à MM. Vianesi-Hartmann étant rentré en sa possession, il vient de le rétrocéder à M. et Mme Damala, assistés de M. Mayer, de Londres; de sorte qu'à l'expiration de son engagement au Vaudeville, fin de saison 1883, Mme Sarah Bernhardt se trouvera de fait la directrice-actrice du théâtre des Nations. C'était son rêve, paraît-il. Et le Théâtre-Français?

— A l'occasion du nouveau traité que viens de passer l'impresario américain Grau avec les éditeurs Choudens, M. Jules Prével se demande avec raison : et les auteurs? Il faut en effet que leurs droits soient défendus à l'étranger par leurs éditeurs qui sont, du reste, tenus de ne livrer la musique d'orchestre des opéras et opérettes qu'ils publient qu'à la condition de stipuler des droits en faveur des auteurs. Ces droits se confondent même le plus souvent avec la redevance due à l'éditeur, de sorte que les auteurs sont admis au partage de toutes sommes reçues par lui à l'étranger et dans la proportion suivante : un tiers pour le compositeur, un tiers pour les auteurs de paroles, un tiers pour l'éditeur, le tout sous déduction d'un simple droit de dix pour cent pour les frais de commission et autres. C'est là du moins la règle adoptée envers les auteurs par les éditeurs du *Ménestrel*, et nous croyons pouvoir affirmer qu'elle l'est également par les éditeurs Choudens. Il en est résulté, dans ces dernières années, des droits considérables à l'étranger au profit des auteurs.

— Au sujet de Mariette, dont on vient d'inaugurer la statue à Boulogne-sur-Mer, M. Jules Claretie nous donne dans *le Temps* des renseignements bien intéressants sur le livret d'*Aïda* et nous sommes heureux de les mettre sous les yeux des lecteurs du *Ménestrel* : « On n'a point dit, à propos de Mariette, une particularité curieuse, c'est que le grand égyptologue était l'auteur de l'opéra d'*Aïda*. Le khédive Ismaïl le lui avait commandé pour l'inauguration de la nouvelle salle du théâtre du Caire, lui donnant carte blanche pour le scenario et la musique, pourvu cependant que tout fût achevé dans les délais voulus.

Mariette songeait à s'adresser à quelque librettiste français, lorsqu'une nuit, se trouvant à peu près oublié dans le Sérapéum de Memphis et n'ayant point de monture pour retourner vers sa maisonnette à dos d'âne, là, dans cette nuit d'Egypte, il se rappela je ne sais quelle vieille légende ou chronique oubliée et jeta sur le papier le scenario de l'opéra d'*Aïda*, qui fut, pour le vice-roi, imprimé à dix exemplaires, par Mourès, à Alexandrie.

Mariette envoya alors son scenario à M. Camille du Locle, qui le développa et l'arrangea en prose. — Quant au musicien, disait Mariette, il recevra cent cinquante mille frans, mais sa partition doit être terminée dans six mois. Peut-être dans trois mois.

Il songeait, tout naturellement, à Félicien David. L'auteur du *Désert* eût donné à *Aïda* sa poétique couleur orientale. Mais il travaillait lentement, Félicien David! Il refusa. On eût alors l'intention d'aller trouver Richard Wagner. L'auteur de *Parsifal* eût refusé sans doute. Il tient à être son propre librettiste, je me trompe, son poète, et à broder, sur ses légendes de la Table ronde, des motifs qui reviennent vingt fois dans une soirée, quarante fois peut-être, me disait un musicien qui a entendu *Parsifal* sans aucun accident.

M. du Locle s'adressa alors à Verdi, et Verdi, génie de prime-saut, improvisa cette partition dramatique et poignante qui est peut-être son œuvre la plus solide.

Dans une brochure curieuse sur les *Débuts de Mariette-Pacha*, M. E. Deseille, archiviste de la ville de Boulogne-sur-Mer, dit par erreur que le libretto d'*Aïda* avait été tout d'abord offert à Gounod. A Félicien David, oui, à Gounod, non.

Un Italien, M. Ghislanzoni, traduisit en vers le livret de M. du Locle, écrit sur le scenario de Mariette, et les vers italiens furent depuis, pour l'Opéra de Paris, traduits en français par M. Charles Nuitter. Il paraît que Mariette-Pacha était un peu attristé qu'il ne fût jamais question de lui lorsqu'on parlait d'*Aïda*. En somme, il en était l'auteur. Et quel admirable metteur en scène! C'est lui qui avait surveillé les décors, d'une vérité scrupuleuse, très différents de cette Egypte de fantaisie qu'on nous montre à l'Opéra. C'est encore Mariette qui avait réglé le défilé des soldats, habillé les figurants, remis au jour de la rampe ces costumes antiques, ces bijoux, ces armes des guerriers nubiens qui étonnaient Reyer, présent à la *première* du Caire. Jamais, on peut le dire, résurrection ne fut plus complète et jamais, même au temple wagnérien de Bayreuth, opéra ne sera monté dans ces conditions écrasantes de luxe et de vérité. Il y faudrait la collaboration du vice-roi jetant l'or à un Mariette impeccable dans sa mise en scène semblable à de l'histoire ranimée.

Ce qui serait piquant aujourd'hui, ce serait de réimprimer le scenario écrit de verve par Mariette dans la solitude du Sérapéum. M. Nuitter, le plus aimable des érudits, qui conserve un des *dix* exemplaires de cette *Aïda* primitive, devrait bien nous faire cette surprise quelque jour. »

— Encore un petit lot d'officiers d'académie nouvellement promus : Emile Wartel, professeur de chant et de déclamation lyrique; Grisy, pensionnaire de l'Opéra et maître de chapelle à la Trinité; Barwolf, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lille et directeur des orphéonistes; Georges Lamothe, compositeur et professeur de musique.

— Le préfet de la Seine vient d'envoyer à M. Jules Cohen une médaille d'or, grand module, pour le remercier, au nom du Conseil municipal, de la façon habile et artistique dont il a organisé et dirigé la fête musicale du 13 juillet dernier, à l'Hôtel de Ville.

— On doit placer prochainement au musée de l'Opéra, le buste du sympathique baryton Lassalle dans *Guillaume Tell*. Cette œuvre, qui est fort belle, est due au ciseau de M. Le Quesne.

— Un de nos confrères donne la liste des artistes qui ont joué le rôle de Marguerite de *Faust* sur une scène parisienne. Après Mme Carvalho qui le créa glorieusement, le rôle fut repris par Mmes Vandenheuvel-Duprez, Schrœder, Nilsson, Hisson, Marie Rose, Thibaut, Fidès-Devriès, Arnaud, Dérivis, Fouquet, Patti, Fursch-Madier, de Reszké, Daram, Heilbron, Vachot, Baldi, Griswold, Krauss et Nordica. Mlle Nordica est donc la vingt et unième Marguerite depuis la création de l'ouvrage en 1859, au Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple.

— Mme Galli-Marié est en villégiature à Bourbonne-les-Bains.

— Mme Pauline Viardot prépare en ce moment pour la scène française une étoile dont le talent est déjà de premier ordre. La voix ne le cède en rien au talent acquis. Cette nouvelle Ophélie répond au nom de Mlle Rollandt.

— Le baryton Ciampi, l'un des meilleurs disciples de Delle Sedie, travaille en ce moment le grand rôle d'Hamlet avec M. Hustache, de l'Opéra. Il va sans dire que le Ciampi en question n'est pas l'artiste bouffe réputé à Londres et Saint-Pétersbourg. — Le nouvel Hamlet est un jeune baryton de grand avenir, doué d'une voix des mieux timbrées, des plus sympathiques.

— Miss Thursby et son impresario Maurice Straskosch sont de retour du Mont-Dore, le pèlerinage des prime donne. La voix déjà si belle de la Patti des concerts aurait puisé un nouvel éclat aux sources minérales du Puy-de-Dôme.

— Les eaux de Luchon auraient-elles les propriétés vocales de celles du Mont-Dore? C'est à croire si on en juge par l'affluence de chanteurs qu'y signale M. Jules Prével de retour de Bagnères-de-Luchon. Côté des hommes : MM. Capoul, Gailhard, Devoyod, Lauwers, Vauthier; côté des dames : Mlles Salla, Sanz, Delprato et Angèle. Pour veiller sur tout ce troupeau artistique, M. Halanzier, président de l'Association des artistes dramatiques. Le baryton Lauwers raconte qu'à Bagnères-de-Bigorre on joue *la Juive* et *les Huguenots* avec une simple figuration de dix choristes, six hommes et quatre femmes!... Bah! à la campagne, aurait dit Ernest Reyer qui fait à pied de longues excursions avec son cigare pour fidèle compagnon.

— Encore une excursion qui a failli devenir fatale à l'un de nos sympathiques artistes : le ténor Sellier, de vacances en Alsace, s'est laissé choir d'un rocher dans une profonde crevasse où il s'est déchiré la figure et contusionné le côté droit. Quand donc, disait Auber, nos chanteurs comprendront-ils que l'on doit se contenter de faire des excursions au théâtre ou dans les albums de photographies. Pour moi, ajoutait-il, je n'en connais pas d'autres. Je n'ai voyagé qu'au moyen des décors de théâtre. On sait en effet qu'Auber, mort octogénaire, n'avait jamais quitté Paris. Un seul jour, il eut velléité d'entrevoir les Pyrénées de près; mais il s'en

revint bien vite à mi-chemin : le boulevard des Italiens le réclamait déjà impérieusement.

— On signale de passage en Alsace, où il est né, le ténor Nicot, en compagnie de sa charmante femme, Mme Bilbaut-Vauchelet, tous les deux de retour de Suisse, où ils ont passé leurs vacances de juillet.

— Egalement signalés en Alsace le pianiste-compositeur D. Magnus, MM. Heyberger et Thurner, de retour de Bayreuth.

— La municipalité de Lyon n'est pas heureuse avec ses théâtres ; la mise en adjudication qu'elle vient d'en essayer n'a trouvé aucun preneur. Voici donc la seconde ville de France condamnée à l'ennui absolu, l'hiver prochain, à moins que mieux inspiré, le Conseil municipal Lyonnais ne rétablisse la subvention d'opéra.

— On annonce d'autre part que le théâtre Bellecour de Lyon, qui devait faire merveilles en profitant de la fermeture du Grand-Théâtre pour donner de grandes opérettes et même des opéras, menace de ne plus ouvrir ses portes, faute de bailleurs de fonds. Par suite, M. Capelly a dû renoncer à la direction de la salle Bellecour. C'est décidément la grève théâtrale qui menace sérieusement les Lyonnais en l'hiver 1882-83.

— La ville de Boulogne vient d'être le théâtre de fêtes magnifiques, à l'occasion de l'inauguration du monument érigé à un de ses enfants les plus distingués, Auguste Mariette, le savant Egyptologue. Décorations et illuminations publiques, cantate, concours musical, etc., rien n'a manqué pour donner à cette solennité toute la pompe et tout l'éclat convenables. Sans entrer dans les détails de la fête, nous nous bornerons à parler de ce qui constituait plus particulièrement la partie musicale. C'est M. Ch. Vervoitte qui a composé la cantate en l'honneur de l'illustre égyptologue, interprétée par 1,000 chanteurs qu'il dirigeait. L'effet en a été des plus satisfaisants et les journaux de Boulogne-sur-Mer font tous l'éloge chaleureux de l'auteur. — C'est également M. Vervoitte qui avait composé l'excellent chœur imposé aux premières et deuxièmes divisions du concours orphéonique.

— Lundi dernier, Saint-Valéry-en-Caux était en fête, — lanternes et torches allumées. — Il s'agissait de célébrer la victoire de la fanfare municipale de l'endroit, revenue deux fois victorieuse du concours de Montivilliers. Le premier prix de lecture à vue et celui d'exécution lui ont été adjugés au grand honneur de son chef, M. Henri Heuzé. Les baigneurs et les baigneuses de Saint-Valéry se sont associés à la manifestation locale. Plusieurs salves d'applaudissements ont accueilli la victorieuse fanfare à son entrée au Casino.

CONCERTS ANNONCÉS

La Gironde nous donne d'excellentes nouvelles de M. Pasdeloup. Le début des symphonistes des Concerts populaires a produit une vive impression sur les dilettantes bordelais. La Symphonie Pastorale a été acclamée. Dans le programme habilement composé, M. Pasdeloup avait fait la part à deux de ses meilleurs solistes : le harpiste Hasselmans et le violoncelliste Marthe. Ces deux artistes ont été très goûtés et M. Hasselmans notamment a reçu une ovation si flatteuse qu'il s'est vu dans l'obligation d'ajouter un numéro au programme pour donner satisfaction à ses admirateurs.

— La ville de Chaumont vient de clore son exposition régionale par un brillant concours musical auquel ont pris part 90 sociétés ! La commission d'organisation de ce concours s'était adressée au comité de l'Association des artistes musiciens qui, moyennant une somme pour sa caisse de secours, s'était chargé d'obtenir le concours d'une vingtaine d'artistes de Paris pour remplir les fonctions de membres des jurys et se faire entendre au concert qui a eu lieu la veille du concours. Ce concert a commencé par le grand Septuor de Beethoven qui, interprété par MM. Lebrun, Vannereau, Rose, Dupont, Lalande, Lebouc et Verrimts a excité un grand enthousiasme. Mme Delaunay, de l'Opéra-Comique, s'est fait justement applaudir dans l'air du *Pré aux Clercs* accompagnée sur le violon par M. Lebrun, et M. Thual, lauréat de notre Conservatoire, a chanté avec une excellente méthode l'air de *Raymond* d'Ambroise Thomas. Mlle Anna Alwens, fille de Ch. Alwens l'excellent professeur de Chaumont, a joué avec succès *l'Impromptu*-valse de Raff sur un très bon piano de la maison Mangeot. Grand succès aussi pour les solos exécutés par MM. Lebouc, Triébert et Lalande et *la Musette* de G. Pfeiffer pour hautbois, clarinette et basson qui a été bissée. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Pifaretti de l'Opéra-Comique. La nouvelle Société chorale de Chaumont fondée depuis quelques mois par M. Vauthier, a ouvert et terminé ce beau concert par des chœurs chantés avec justesse et ensemble. Les prix des concours d'honneur ont été obtenus par la Société chorale de Dijon, par la fanfare des sapeurs-pompiers de Bar-le-Duc et par l'harmonie *l'Union musicale* de Dijon. Les chefs de ces sociétés ont reçu leurs prix des mains de M. Colmet-d'Aage, président de l'Association des artistes musiciens, dont la réélection par le comité a eu lieu le mois dernier, à l'unanimité, ce que nous aimons à constater. — CH. L.

— Le vendredi, 4 août, le casino d'Etretat avait hissé ses pavillons de fête, en l'honneur d'un concert au profit de la *Société des Marins*, dont M. Lourdel est le président. Parmi les artistes de Paris qui sont venus prêter leur concours à cette œuvre de bienfaisance, nommons Mme Thuillier-Leloir, Mlle Godard, MM. Thomé, Giraud, Leloir, ainsi que M. et Mme Meillet qui, entre les deux parties ont mis à la rampe une pièce inédite : *Francœur*, de M. Lafrique. Hérold, Chopin, Gounod, Massé, Massenet, figuraient sur le programme. M. Thomé a joué avec beaucoup de succès plusieurs de ses œuvres, dont l'une, le *Pizzicato*, a valu un *bis* à l'archet sympathique de Mlle Godard. Les autres *bis* ont été pour le menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lully, que l'orchestre de M. Dauvin a exécuté avec beaucoup de finesse, et enfin pour *la Fille du vigneron* de M. Weckerlin, que Mme Thuillier a chantée avec la verve et l'esprit qu'on lui connaît; elle était accompagné par l'auteur qui a eu également son rappel. M. Leloir, terminant le concert, a récité une scène de *l'Avare*, avec une diction parfaite, comme on ne la trouve qu'au Théâtre-Français de Paris, dont il fait partie.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE

2685 — 48e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Août 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

DANS LES FLEURS

mélodie de J. FAURE, poésie de E. MONTFORT. — Suivra immédiatement : *le Premier Papillon*, styrienne de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Fandango*, danse espagnole, d'EDOUARD RUBIO. — Suivra immédiatement : *Fleur de Marguerite*, polka arrangée par ARBAN sur des motifs d'ARDITI.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XVIII *(Suite)*.

Parmi les artistes étrangers qui nourrissaient pour Cherubini l'admiration la plus profonde, il faut citer Jean-Baptiste Cramer, le célèbre pianiste allemand, qui, pendant le long séjour qu'il fit à Paris, devint l'un des familiers du maître, dans la maison duquel il était reçu sur le pied de l'intimité la plus affectueuse. Un autre artiste, non moins fameux, Joseph Dessauer, l'excellent compositeur bohémien, à qui l'on doit tant de chansons allemandes si originales et si savoureuses, noua aussi des relations affectueuses avec Cherubini pendant le voyage qu'il fit à Paris en 1832; et lorsqu'il retourna à Vienne l'année suivante après avoir tenté, sans y réussir, de se produire en France comme compositeur dramatique, Cherubini le chargea d'une petite mission, au sujet de laquelle il reçut de lui, en 1834, la lettre charmante qu'on va lire. Grand amateur d'autographes, c'est-à-dire de manuscrits musicaux provenant de la main d'artistes célèbres, Cherubini avait prié Dessauer, lorsque celui-ci quitta Paris, de s'employer à lui en procurer quelques-uns qui manquaient à sa riche collection concernant les musiciens allemands; c'est à ce propos que Dessauer lui adressa de Vienne la lettre que voici :

Vienne, ce 21 octobre 1834.

Monsieur,

Dès que vous avez prononcé le désir de posséder un manuscrit de *Marie de Weber* et de *Mich: Haydn*, j'ai fait toutes les démarches possibles pour m'en procurer un, mais jusqu'à présent la fortune n'a pas secondé mes efforts. Figurez-vous ma joie, monsieur. de me trouver tout d'un coup dans l'état de pouvoir vous rendre ce petit service en vous envoyant deux autographes des plus rares. Les morceaux sont *complets* et signés par la main des compositeurs mêmes *(sic)*. Les variations de Weber — qui, à ce qui me paraît, ne sont pas même gravées — sont copiées par lui pour un musicien de Prague, qui en a fait un cadeau à Mr Fuchs, lequel me les a données pour vous. Ce Monsieur possède une des plus rares collections d'autographes. Il a été ravi de pouvoir vous être utile et vous prie d'agréer ce petit cadeau en témoignage de la plus profonde vénération qu'il vous porte et qu'il partage avec tout le monde musical.

Voulez-vous rendre heureux cet homme, qui ne pense qu'à s'entourer de noms célèbres ? Pensez à lui, Monsieur, s'il se présente l'occasion de lui procurer le plus petit manuscrit de Grétry, Méhul, Isouard, Catel, Dallayrak *(sic)*, Persuis, Herold, Kreutzer, P. Rode, Boieldieu, Viotti, Henri Herz, Panseron, Balliot *(sic)*, Adam, J. Rousseau ! ! Vous voyez que la liste des compositeurs français qu'il ne possède pas encore est assez considérable, mais personne ne pourrait lui être d'une si grande utilité comme vous, Monsieur, qui êtes en même temps si complaisant et si aimable. Dans le cas que vous puissiez satisfaire une de ses prières, veuillez adresser votre paquet — en le remettant au secrétaire de Mr de Saint-Aulaire à Paris — à *l'ambassade française à Vienne*, sous l'adresse de *Monsieur de Kiesewetter, conseiller aulique à Vienne, pour Mr Aloyse Fuchs*.

M. Fuchs serait désolé si vous croyiez qu'il ne vous envoie les autographes que pour faire un *troc* et vous supplie de ne pas vous gêner du tout dans la recherche des manuscrits en question.

En vous priant, Monsieur, de présenter mes respects à Mad : Cherubini, ainsi qu'à toute votre aimable famille, je baise ces mains qui nous ont donné tant d'ouvrages immortels.

Tout à vous,

Jos : Dessauer (1).

Je reviens aux artistes français, pour dire quelques mots des rapports particulièrement affectueux qui existaient entre Cherubini et deux de ses élèves destinés à devenir la gloire de leur pays : Auber et Halévy. Il m'a été malheureusement impossible de retrouver trace de la correspondance de l'un et de l'autre avec le maître qu'ils chérissaient si tendrement (2), et c'est grand dommage sans doute; mais je pourrai du moins apporter ici quelques renseignements et quelques faits peu connus.

On sait qu'Auber ne s'était d'abord occupé de musique qu'en amateur. Son père, peintre amateur lui-même, à la tête d'un commerce d'estampes qui paraissait florissant, l'avait élevé un peu en grand seigneur et lui laissait mener tranquillement une existence de loisir et de *far niente*, partagée entre les plaisirs du monde et quelques menus travaux de composition musicale qui lui permettaient de faire figure agréablement dans la haute société, où sa grâce naturelle et son esprit fertile le faisaient recevoir avec distinction. Je crois bien que Cherubini avait connu les deux Auber, père et fils, à la Société académique des Enfants d'Apollon, où tous trois avaient été reçus ensemble, en 1806, lors de la réorganisation de cette aimable compagnie artistique. Lorsque deux ans plus tard, en 1808, sur l'invitation du prince et de la princesse de Caraman, Cherubini se rendit à Chimay, il y retrouva Auber, qui était le favori de la maison, et c'est là surtout qu'une familiarité affectueuse s'établit entre eux, familiarité toute paternelle de la part de Cherubini, qui tutoyait Auber et le traitait un peu comme son fils. Il me semble bien que les premières leçons, ou, pour mieux dire, les premiers conseils de l'auteur de *Lodoïska* au futur auteur de *la Muette* doivent dater de cette époque. Qui se fût douté alors, en les voyant, que l'un et l'autre, l'un après l'autre, ils seraient directeurs du Conservatoire !

Cependant, Auber continuait de ne servir l'art qu'en dilettante passionné, de ne le cultiver que pour son seul agrément. Il écrivit bien à Chimay un petit opéra qui fut accueilli très favorablement dans ce cercle d'amateurs mondains ; il fit bien représenter à l'Opéra-Comique, en 1813, un petit ouvrage qui obtint un succès agréable, *le Séjour militaire;* mais tout cela ne le décidait pas à embrasser d'une façon active une carrière qui, disait-on, n'était pas sans l'effrayer quelque peu. Un triste événement, et les conséquences qu'il avait pour lui, vinrent changer les conditions de son existence. Son père mourut, et bien loin de lui laisser de la fortune, comme chacun le pensait, ne lui légua que quelques dettes et des affaires assez embrouillées, la prospérité qu'on lui avait connue n'étant absolument qu'apparente. Très perplexe, Auber ne savait à quoi se résoudre et dans son embarras alla trouver Cherubini, à qui il exposa sa situation en lui demandant conseil.

— Que faire? lui dit-il.

— Que faire ? répliqua Cherubini. C'est bien simple. Tu es musicien, tu as des idées; travaille !

— Travailler! répondit Auber, c'est bientôt dit; mais je n'en ai pas l'habitude, et ce n'est guère de mon goût.

— Eh bien, dit Cherubini en souriant, jette-toi par la fenêtre !

Cette perspective ne parut pas sourire à Auber, qui fit une grimace expressive. Il finit par se résigner au travail, en priant Cherubini de lui venir en aide pour terminer une éducation que lui-même jugeait insuffisante et incomplète. Il fut donc convenu entre eux qu'Auber viendrait suivre régulièrement un cours de contrepoint qui le mettrait en état d'écrire purement, et de lui donner en lui-même la confiance dont il avait besoin. A cette époque, Auber était âgé de trente-cinq ans environ, et il lui fallait un certain courage moral pour suivre le conseil de son vieil ami ; on sait s'il eut lieu de s'en repentir! Quant à Cherubini, c'est avec une conscience, un soin tout affectueux, qu'il se chargea de l'avenir de ce nouvel « élève » et qu'il lui rendit le même service que, plus de quinze ans auparavant, il avait rendu à Boieldieu. Auber lui en conserva toujours une profonde reconnaissance, et, bien longtemps après, il montrait encore avec complaisance la petite table, qu'il s'était fait donner, devant laquelle, deux ou trois fois par semaine, tous deux se plaçaient pour travailler, l'un en maître, l'autre en écolier.

En ce qui concerne Halévy, c'était un dévouement, une admiration, une affection sans bornes qu'il éprouvait pour celui qui avait été son maître et qui resta toujours son modèle. Il l'avait connu bien jeune, si j'en crois M. Léon Halévy, qui, dans la notice si touchante qu'il a consacrée à son frère, nous apprend que c'est en 1811, alors que celui-ci était âgé de douze ans seulement, qu'il fut admis dans la classe de composition de Cherubini, au Conservatoire; ce qui est certain, c'est que c'est en 1816 qu'Halévy, concourant pour la première fois à l'Institut, remporta le deuxième grand prix de Rome, qui ouvrait la série de ses derniers grands succès d'école; et déjà il ressentait pour son maître la vénération qu'il ne cessa jamais de lui témoigner. En 1820, chargé d'écrire, à l'occasion de l'assassinat du duc de Berry, un *De profundis* qui fut exécuté dans le temple israélite, il publia ce morceau avec cette dédicace : « Dédié à Cherubini par F. Halévy, membre du Conservatoire (1). »

Halévy était un des familiers de la maison de Cherubini, qui le traitait à l'égal de ses enfants et qui lui rendait bien la tendre affection dont il était de sa part l'objet constant. Mme Cherubini, elle aussi, le considérait presque comme un fils ; à quelque moment qu'il se présentât, Halévy était bien reçu par elle et par son mari, et il se lia tout naturellement avec le jeune Salvador Cherubini, vivant sur un pied de parfaite camaraderie avec lui et ses sœurs. Il n'était pourtant pas pour cela à l'abri des brusqueries habituelles et des coups de boutoir de Cherubini, qui ne le ménageait pas plus que d'autres lorsque ses nerfs étaient en mouvement; de sorte que parfois, Halévy, un peu chagrin de ces sorties inattendues, s'écriait sur un ton de reproche affectueux:

— Oh! monsieur Cherubini, c'est à moi que vous parlez de la sorte, à moi qui ferais tout au monde pour vous éviter l'ombre d'un ennui! Et l'on se raccommodait bien vite. Pour Mme Cherubini, lorsque plus tard, le travail et les affaires eurent forcément rendu les visites d'Halévy moins fréquentes, elle lui reprochait son abandon, se plaignait de ses longues absences, mais se montrait tout heureuse lorsqu'elle le revoyait, qu'elle le retrouvait affectueux pour elle et démonstratif à l'occasion.

(1) Aloyse Fuchs, dont il est question dans cette lettre, et qui occupait à Vienne un emploi important dans l'administration de la guerre, était un dilettante enthousiaste et avait reçu une bonne éducation musicale. Il se lia à Vienne avec les plus grands artistes, et forma une très belle collection de manuscrits et d'autographes, dont le catalogue a été publié. Grâce à Dessauer, Cherubini entra sans doute en relations directes avec lui, car j'ai sous les yeux une note de sa main, en italien, datée du 28 décembre 1836, qui donne la liste d'une série d'autographes envoyés par lui au vieux maître : *Elenco di pezzi autografi musicali, spediti da Aloysio Fuchs di Vienna al signore Cherubini a Parigi*. Cette liste comprend quatorze manuscrits autographes d'Antonio Caldara, Gassmann, Wagenseil, Salieri, Albrechtsberger, Max. Stadler, Hugo Worzischek, Wranitzky, Gyrowetz, Seyfried, Ch. Ph. Emm. Bach, Adam Hiller, Eberhard Müller, et Franz Schubert.

(2) Les lettres que Cherubini recevait au Conservatoire étaient l'objet d'une attention toute particulière de la part de son secrétaire, A. de Beauchesne, grand amateur d'autographes, lui aussi, et qui, grâce à ses lettres, se forma une collection artistique fort intéressante et très nombreuse. Cette collection ayant été vendue et dispersée après sa mort, il ne reste plus de traces aujourd'hui de la correspondance adressée à Cherubini en sa qualité de directeur de notre grande école de musique.

(1) A ce moment, Halévy, malgré son jeune âge, était déjà depuis plusieurs années professeur de solfège au Conservatoire.

Un fait prouvera l'attachement que Cherubini portait à Halévy et l'estime qu'il faisait de son talent. Lorsque Boieldieu mourut, en 1834, il demanda à l'Académie des Beaux-Arts, comme un juste hommage à rendre à ce grand artiste, que l'élection de son successeur fût reportée à six mois et il ajouta, avec cette brusque franchise qui était dans son caractère, qu'il y avait une autre raison pour que ce délai fût voté : c'est qu'Halévy était en train d'écrire *la Juive*, et que d'ici-là elle serait représentée. Il comptait sur le succès de cet ouvrage et espérait, grâce à lui, voir Halévy s'asseoir dans le fauteuil qu'avait occupé Boieldieu (1). L'Académie vota le délai demandé; mais, quand vint le jour de l'élection, et malgré les efforts de Cherubini, elle accorda quelques voix de majorité à Reicha sur Halévy (2).

Il n'est pas besoin de dire si, quelques années plus tard, la mort de Cherubini fut un deuil pour Halévy. « Il perdait à la fois, dit son frère, il perdait un maître, un père, un ami. Je le vois encore ployant sous le poids de ces trois douleurs, tenant avec Auber l'un des coins du drap mortuaire, dans le trajet du faubourg Poissonnière à Saint-Roch. De grosses larmes coulaient de ses yeux, et, à chaque roulement des tambours funèbres, à chaque plainte des instruments chantant le sublime *Requiem* qui accompagnait les restes du grand artiste, il chancelait comme frappé au cœur... (3) ». C'est qu'en effet Halévy semblait perdre quelque chose de lui-même en voyant s'éteindre le vieux maître qui avait toujours été pour lui un guide si sûr, un conseiller si sage, un ami si dévoué, si fidèle et si désintéressé !

C'est alors qu'il conçut la pensée de lui rendre un hommage digne de lui, digne de son génie, et c'est dans les pages émues, tout empreintes de piété filiale, qu'il consacra un peu plus tard à Cherubini, qu'on peut mesurer toute l'étendue de l'affection qu'il portait à ce noble et austère soutien de sa jeunesse et de ses débuts. Je veux parler de la notice, restée malheureusement inachevée et dont j'ai déjà cité quelques fragments, qu'il publia sur Cherubini dans le *Moniteur des Arts*. On va voir le beau portrait qu'il en traçait dès les premières lignes, et de quelle main sûre il le faisait connaître au physique et au moral :

Au moment où j'écris ces lignes, trois ans ont passé sur la tombe de Cherubini. C'est le 15 mars 1842 qu'il succomba, chargé d'années, mais luttant courageusement contre la mort, comme il avait jusqu'à ce jour suprême lutté courageusement contre la vieillesse; aussi la vieillesse l'avait-elle respecté. Il avait conservé toute l'énergie de la volonté, toute la netteté du jugement, toute la clarté de l'intelligence. Fort, d'un esprit jeune et vigoureux, l'octogénaire se sentait l'égal des hommes qui l'entouraient, et qui n'avaient pas encore, pour la plupart, atteint ou dépassé la maturité; c'est à peine s'il leur reconnaissait le droit d'être plus jeunes que lui, et, dans sa fierté, le mot de *vieillard* l'importunait; il lui semblait cacher un piège. Avec ce mot, quelque ménagement que l'on prît, quel que fût l'éloge dont on le décorât, lui apparaissaient sur le champ la faiblesse, la décadence, la pitié des hommes, et il se révoltait. Il n'acceptait de la vieillesse que la déférence qu'elle amène : l'âge pour lui, c'était l'autorité.

Mais qu'on ne s'y trompe pas : sous cette apparente fierté se cachait un sentiment tout modeste et qui avait sa source dans l'instinct de la conservation et dans l'appréciation de soi-même. C'était la crainte, toujours éveillée chez lui, de voir s'altérer, s'amoindrir les nobles facultés de son esprit. Il repoussait la vieillesse par orgueil; c'était sa force et sa résistance. Son génie clairvoyant veillait avec trop de zèle et d'inquiétude pour qu'il ne s'aperçût point des persévérantes attaques de l'ennemi, pour qu'il n'en ressentît pas les froides atteintes; mais il ne voulait pas en convenir avec lui-même, sachant bien qu'il serait vaincu le jour où il ne serait pas le plus fort... Les hommes de cette trempe, qui n'estiment de la vie que l'intelligence, vivent et combattent jusqu'à la fin, et tombent tout armés : « *Je commence à vieillir* », me disait-il un jour. Il avait alors plus de quatre-vingts ans. Cette parole, vulgaire dans toute autre bouche, me frappa douloureusement dans la sienne et m'emplit de tristesse. J'y vis le pressentiment et le symptôme d'une destruction prochaine. Pour moi, sa mort commença ce jour-là. Trois mois après, il n'existait plus.

Sa vie fut donc exempte de cette époque de trouble et d'affaiblissement où les facultés s'obscurcissent, où les lueurs de l'âme s'éteignent, lente et pénible transition pendant laquelle la mort s'installe. Il épargna à ses amis ce triste spectacle, plus triste à voir encore, lorsqu'il s'agit de la chute d'une intelligence supérieure. On dirait que cette noble muse, que le pinceau d'Ingres a devinée et placée à ses côtés, l'a jusqu'au dernier jour soutenu de sa main puissante pour le soustraire au péril qui entoure les existences vulgaires...

Puis, après avoir montré l'homme, voici comme il parle de l'artiste :

Quelle que soit l'opinion que l'on ait du génie de Cherubini, quel que soit le degré de sympathie que l'on éprouve pour ses ouvrages, on ne peut nier que son nom ne soit grand et illustre. Parmi les noms écrits au sanctuaire des arts, il est un des plus vénérés. Les hommes n'accordent pas facilement leur admiration; on n'est pas inscrit sans lutte au livre d'or de la postérité. C'est donc pour un artiste un des témoignages les plus glorieux, l'indication certaine d'une haute influence, la preuve d'une position éminente, que le seul éclat du nom. C'est un bel et noble héritage à laisser après soi, acquis souvent aux dépens du repos de la vie entière, par des travaux et des combats incessants; c'est le droit au respect de tous. C'est donc beaucoup, aujourd'hui surtout que ce droit est souvent contesté, aujourd'hui que des mains hardies, arrachant le manteau de pourpre, effaçant les suffrages obtenus, froissent et déchirent les titres et les pèsent, en lambeaux, au gré de la passion et du caprice. C'est beaucoup, par ce péril même, qui rend plus incertaine la possession d'un bien difficilement conquis, et d'autant plus précieux qu'il peut, d'un instant à l'autre, être attaqué à main armée.

Enfin, Halévy consacrait par ces paroles son affection pour le maître illustre :

Soit dévouement, affection filiale ou conviction d'art, j'avoue que la renommée de Cherubini m'est chère, et je voudrais la préserver de toute atteinte. Il en prit peu de soin de son vivant; c'est un devoir pieux que de chercher à le populariser après sa mort. Il y a dans son style quelque chose de fier et d'honnête comme lui. Nous essayerons de le suivre dans ses travaux, d'en apprécier l'importance, de mesurer l'influence qu'ils ont exercée sur les travaux contemporains; nous verrons quelle place ils méritent d'occuper dans l'histoire de l'art... (1).

Un autre artiste, de haute taille aussi et de puissante envergure, eut des rapports assez suivis, de son côté, avec Cherubini; mais ces rapports étaient empreints d'une cordialité beaucoup moins touchante. Je veux parler de Berlioz, qui, jusqu'après sa mort, a poursuivi le vieux maître de sa rancune haineuse et de ses amers sarcasmes. Il faut lire les *Mémoires* de Berlioz, ces Mémoires qui semblent écrits avec

(1) V. F. Halévy, *sa vie et ses œuvres*, par Léon Halévy.
(2) Reicha étant mort au bout d'une année, Halévy cette fois fut élu.
(3) F. Halévy, *sa vie et ses œuvres*.

(1) S'il m'a été impossible de retrouver une seule des lettres qu'Halévy écrivit à Cherubini, j'en puis du moins reproduire une, tout empreinte d'une bonne grâce charmante, qu'il adressait à Mme de Saint-Just, belle-sœur de son maître, pour s'excuser de ne pouvoir assister à un dîner auquel il était convié et où il devait rencontrer celui-ci. Voici cette lettre :

« Madame,

» Je comptais avoir le plaisir de dîner chez vous aujourd'hui avec toute votre famille, car Mme Gide m'avait fait part de la bonté que vous aviez eue de penser à moi. Mais j'ai depuis hier un mal de gorge et de poitrine qui ne fait qu'augmenter, et l'on me conseille, si je veux obtenir une prompte guérison, de ne pas sortir, de ne pas parler, de ne pas manger, trois choses incompatibles avec votre aimable invitation.

» J'ai eu l'honneur de prêter hier serment de fidélité à notre auguste monarque Louis-Philippe Ier, et d'être proclamé lieutenant de musique de la 5e légion, en présence des autorités constituées et de toutes les légions, en place de Grève, en plein soleil. C'est là que j'ai senti mon petit mal de gorge augmenter et grandir. Voilà, Madame, ce que l'on gagne à être sujet fidèle et dévoué, voilà ce que l'on gagne à aimer notre bon roi, son auguste famille, et les institutions que nous avons conquises au prix de notre sang. Du reste, je ne suis pas fâché de cet accident, car si mon mal de gorge dure encore deux ou trois jours, je demanderai la croix. — J'espère, Madame, que vous croirez à tous mes regrets. Veuillez aussi les exprimer à M. et Mme Cherubini, à M. et Mme Turcas, à Mme Gide, que j'ai en vain cherchée ce matin dans l'omnibus de la rue Grange-Batelière, quoique je l'y eusse laissée hier en très bonne santé. Veuillez aussi, Madame, agréer mes hommages et mes compliments les plus empressés.

» F. Halévy ».

du vitriol, pour avoir une idée de l'*excellent* caractère de cet homme d'un génie si admirable, mais qui, franchement, n'était pas dans son rôle lorsqu'il reprochait à d'autres leur humeur acariâtre et désagréable. Or, si Berlioz s'était borné à faire de Cherubini un fantoche sot et ridicule (comme dans son historiette relative à la bibliothèque du Conservatoire et divers autres petits récits), on pourrait passer condamnation et se contenter de faire remarquer que Cherubini a toujours été considéré comme un homme du monde et un homme bien élevé, que par conséquent les boutades de Berlioz n'ont pas le sens commun et encore moins d'apparence de vérité. Berlioz, qui voyait des ennemis partout, et qui avait l'art de s'en créer lorsqu'il n'en existait point, en resterait simplement pour ses frais d'imagination. Mais je ne saurais m'empêcher de protester lorsqu'il ne craint pas d'attaquer ouvertement Cherubini jusque dans son honneur et dans sa probité artistiques, ici l'indignation me saisit, et malgré ma sympathie et mon admiration pour l'immense génie de Berlioz, je veux faire justice de ce que je considère comme une turpitude.

C'était en 1836, M. de Gasparin, alors ministre de l'intérieur, avait chargé Berlioz d'écrire un *Requiem* qui devait être exécuté pour l'anniversaire de la révolution de juillet ; mais des difficultés de divers genres se présentèrent et finalement la nouvelle de la mort du général Damrémont, tué sous les murs de Constantine, en changea la destination ; il fut donc arrêté que l'exécution de ce *Requiem* aurait lieu dans l'église des Invalides, au service solennel célébré à la mémoire de l'héroïque général et de ses braves soldats. Voici ce qu'à ce sujet Berlioz n'a pas craint d'imprimer dans ses *Mémoires :*

A peine la nouvelle de la prochaine exécution de mon *Requiem* dans une cérémonie grandiose et officielle, comme celle dont il s'agissait, fut-elle apportée à Cherubini *qu'elle lui donna la fièvre.* Il était depuis longtemps d'usage qu'on fît exécuter l'une de ses messes funèbres (car il en a fait deux), en pareil cas. Une telle atteinte portée à ce qu'il regardait comme ses droits, à sa dignité, à sa juste illustration, à sa valeur incontestable, en faveur d'un jeune homme à peine au début de sa carrière et qui passait pour avoir introduit l'hérésie dans l'école, l'irrita profondément. Tous ses amis et élèves, Halévy en tête, partageant son dépit, se mirent en course pour conjurer l'orage et le diriger sur moi ; c'est-à-dire pour obtenir qu'on dépossédât le jeune homme au profit du vieillard. Je me trouvai même un soir au bureau du *Journal des Débats*, à la rédaction duquel j'étais attaché depuis peu et dont le directeur, M. Bertin, me témoignait la plus active bienveillance, lorsque Halévy s'y présenta. Je devinai du premier coup l'objet de sa visite. Il venait recourir à la puissante influence de M. Bertin pour aider à la réalisation des projets de Cherubini. Cependant, un peu déconcerté de me trouver là, et plus encore par l'air froid avec lequel M. Bertin et son fils Armand l'accueillirent, il changea instantanément la direction de ses batteries. Halévy ayant suivi M. Bertin le père dans la chambre voisine, dont la porte resta ouverte, je l'entendis dire « que Cherubini était extraordinairement affecté de ce qui arrivait, mais affecté au point d'en être malade au lit ; qu'il venait, lui Halévy, prier M. Bertin d'user de son pouvoir pour faire obtenir à titre de consolation la croix de Commandeur de la Légion d'honneur à l'illustre maître. » La voix sévère de M. Bertin l'interrompit alors par ces paroles : « Oui, mon cher Halévy, nous ferons ce que vous voudrez pour qu'on accorde à Cherubini une distinction bien méritée. Mais s'il s'agit du *Requiem*, si l'on propose quelque transaction à Berlioz au sujet du sien, et s'il a la faiblesse de céder d'un cheveu, je ne lui reparlerai de ma vie. » Halévy dut se retirer un peu plus que confus avec cette réponse.

Je n'hésite pas à déclarer qu'ici Berlioz a perdu une bien belle occasion de se taire, et que ce petit récit fait plus d'honneur à son invention qu'à sa délicatesse. A qui fera-t-il croire que Cherubini, dont on n'a pas à citer un trait d'envie ou de jalousie dans tout le cours de sa carrière, se soit montré jaloux de lui à ce point, au point d'en être « malade au lit ? » A qui fera-t-il croire qu'Halévy était « déconcerté » de le rencontrer, lui, Berlioz, au *Journal des débats*, alors qu'une telle rencontre était dans la nature des choses, chacun sachant qu'il était le collaborateur de ce journal ? A qui fera-t-il croire que Cherubini pût charger quelqu'un d'aller mendier pour lui, à M. Bertin, un collier de Commandeur de la Légion d'honneur, pour lui, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, artiste illustre entre tous, et qui n'avait certainement pas besoin d'une « protection, » d'une « recommandation » pour obtenir quoique ce fût ? A qui fera-t-il croire enfin qu'ayant un si vif désir de cette distinction il ait dû l'attendre pendant plusieurs années, puisqu'il ne la reçut qu'en 1842, à ses derniers jours, et lorsqu'il se démit des fonctions qu'il remplissait au Conservatoire ? — En vérité tout cela est puéril, un peu naïf, et bien fait pour prouver seulement que Berlioz avait la rancune persistante.

Je terminerai ici ce long chapitre, non faute de documents, mais parce qu'il menacerait de s'éterniser et de fatiguer le lecteur.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

M. Vaucorbeil vient de recevoir de M. Camille Saint-Saëns la partition d'orchestre, pour ainsi dire complète, de son *Henri VIII*. Le chef de copie M. Wacquez va donc pouvoir commencer le travail si long et si délicat des parties d'orchestre destinées à l'armée symphonique de M. Altès. Quant aux choristes et aux artistes du chant, ils étaient déjà pourvus ou bien près de l'être. Ainsi peu de temps perdu, puisque les répétitions au piano ne sauraient commencer avant le retour de Mmes Krauss et Richard, de MM. Lassalle et Sellier. La copie se tient donc tout simplement aux ordres de l'administration, laquelle d'autre part s'est mise en règle avec les peintres décorateurs, les machinistes, dessinateurs de costumes et costumiers. On travaille donc sur toute la ligne et c'est pour se trouver plus près de ses divers services que M. Vaucorbeil, se ressentant encore parfois de son mal au genou, s'est fait installer une simple chambre dans le palais de M. Charles Garnier. De la sorte, il évite l'ascension de bien des étages, tant à l'Opéra qu'en son habitation de la rue de Ponthieu. En somme, M. Vaucorbeil est rétabli, mais la faculté lui ordonne de salutaires précautions. Voilà tout.

Les indispositions qu'il appréhende infiniment plus que la sienne ce sont celles de ses artistes : Ainsi M. Maurel s'est péniblement remis de son abcès à la gorge et M. Sellier reste encore souffrant de sa chute en Alsace. D'autre part, Mlle Richard serait indisposée, — le tout sans préjudice du courant d'indispositions avec lequel il faut toujours compter à l'Opéra. Notre Académie nationale de musique et de danse a beau posséder jusqu'à vingt Esculape et plus, l'état sanitaire y laisse toujours à désirer.

L'OPÉRA-COMIQUE, qui n'en compte guère moins, proportion gardée, a lui aussi bien souvent à aviser au sujet des fréquentes indispositions de son personnel. Et comme on joue tous les jours salle Favart, et même deux fois le dimanche et les jours de fêtes, il en résulte tout un travail de santé à établir chaque jour. Aussi M. Carvalho tient-il absolument à ses deux mois de fermeture, pour se remettre d'un pareil labeur et reposer ses artistes. Cela ne l'empêche point pendant sa clôture de recevoir des pièces, de résilier des engagements ou d'en faire de nouveaux. Ainsi on annonce qu'il a mis la main sur un oiseau rare et qu'il se dispose à l'apprivoiser : le fort ténor Lescoutras ne débuterait en effet qu'à la fin de l'année 1883. C'est en se rendant à Vichy que M. Carvalho l'aurait entendu et fait entrer immédiatement à la salle Favart. Cela lui ferait jusqu'à dix ténors, petits et grands, — mais il faut, dit-il, compter avec les indispositions.

Au THÉATRE-FRANÇAIS, M. Emile Perrin renoncerait à toutes vacances pour se livrer de suite à la mise en scène et aux répétitions du grand drame de Victor Hugo : *Le Roi s'amuse*. Il veut que la seconde représentation de l'œuvre en soit de fait la première à tous les égards. Vous verrez qu'il fera si bien que son nom restera attaché à la résurrection d'un ouvrage qui ne vit les feux de la rampe qu'une seule et unique fois : le 22 novembre 1832.

De son côté l'ODÉON, bien qu'encore fermé, ne s'endort pas non plus. M. de la Rounat tient à prouver qu'il a bien employé le temps de sa fermeture. Donc on vient de lire aux artistes les deux pièces qui constitueront le spectacle de réouverture : *le Mariage d'André*,

quatre actes, en prose, de MM. Hippolyte Lemaire et Philippe de Rouvre, et *la Dernière Fourberie de Scapin*, comédie en un acte, en vers, de M. Ernest Boysse. Ces deux ouvrages, dont les répétitions sont commencées, auront pour interprètes: Mmes Tessandier, Hadamard (débuts), Raucourt, Chartier, Suzanne Pic, Henriot; MM. Chelles, Noël Martin (rentrée), Cosset (débuts), Amaury, Kéraval, Cornaglia, Rebel, Pierre Achard, Boudier, Peutat et Fréville.

Au Gymnase on répète l'*Héloïse Paranquet* de MM. Dumas et Durantin, en vue de la réouverture. Pourtant M. Marais refuserait de jouer le personnage de Guy de Sableuse, comme n'étant pas de son emploi; question délicate à trancher.

Au Chatelet, *les Mille et une Nuits* ont cessé de battre monnaie. Croirait-on que la dernière représentation de cette californienne féerie (la 261e) a encore produit 6,000 francs de recette, en plein mois d'août. Aussi M. Rochard, nouveau Plutus, passe-t-il la main à M. Floury, qui, lui, se propose de tenter de moins grands spectacles. Il licencierait l'armée de machinistes du Châtelet, qui, en guise de vengeance, l'ont menacé l'autre soir, en pleine scène, de *la Marseillaise*. Et la sainte liberté, Messieurs?

M. Floury, peu ému de cette manifestation, a mis aussitôt en répétitions *Madame Thérèse*, d'Erckmann-Chatrian, pièce dans laquelle il y aura une scène de bataille assez curieuse : Mlle Munte, vivandière, fera le coup de feu en portant sur ses épaules Mlle Julia Depoix, du Vaudeville. Voilà de la haute gymnastique militaire.

A la Porte-St-Martin, nous l'avons dit, on s'apprête à hériter de l'un des plus grands succès du Chatelet: *Michel Strogoff*. Son voisin l'Ambigu va se mettre sous le patronage du populaire *Cartouche*, personnifié par M. Paul Deshayes.

D'autre part, lecture a été faite aux artistes de la Gaité du drame en quatre actes de MM. Jules Lermina et Alfred Delacour, par le directeur lui-même, M. Larochelle, revenu tout exprès des bords de la mer.

***

Et pendant ce temps que préparent nos théâtres d'opérette?

La Renaissance nous donnera d'abord une reprise de *Madame le Diable*, avec des effets et trucs nouveaux; après quoi, M. Gravière nous offrira *la Bonne Aventure*, opéra comique espagnol de M. Jonas, interprété par la charmante Lucy Bloch (débuts), Mme Desclauzas, Mlle Mily Meyer, M. Chalmin (débuts), M. Sujol (débuts) et M. Jolly. La nouvelle compagnie de M. Gravière comprend, comme on voit, quelques noms nouveaux, sans compter ceux de Mlle Jeanne Caylus et de deux comiques du Caire dont on dit du bien. En y ajoutant les noms aimés de Mmes Granier, Landau, Bennati et de M. Alexandre, on voit, dit M. Louis Besson, que M. Gravière met en ligne une jolie tête de troupe. C'est aussi notre avis et nous savons que le nouveau directeur de la Renaissance n'a pas dit son dernier mot. Il cherche une prima dona d'opéra comique.

Les Folies-Dramatiques nous rendront le *Boccace* de Suppé, avec une nouvelle distribution faite par M. Gautier, le nouveau directeur de l'endroit, qui vient d'engager une jeune étoile de province: Mlle Jeanne André, sur laquelle il compte beaucoup. L'un des premiers actes administratifs de M. Gautier a été de s'attacher pour trois ans l'excellent chef d'orchestre Joseph Luigini, qui a déjà monté *Boccace* à ce théâtre.

Les Bouffes-Parisiens reprendront leur éternelle *Mascotte*, tandis que les Variétés nous donneront la première représentation de la lumière électrique définitivement appliquée au théâtre. Deux cents lampes Edison éclaireront Lili-Judic.

Bravo, M. Bertrand.

H. Moreno.

P.-S. — Avant-hier vendredi le baryton Maurel a reparu dans *Hamlet* aux acclamations des assistants qui ont d'autre part fait de chaleureux adieux à Mlle Griswold, la charmante Ophélie que le public de l'Opéra a le vif regret de voir passer à la scène italienne. On sait que Mlle Griswold est décidément engagée au nouveau théâtre italien de Nice *(Voir aux nouvelles)*.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

— On reparle, à la Scala de Milan, des représentations de l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, avec Maurel et la Donadio pour protagonistes. Le difficile est de s'entendre sur la question des honoraires. Le grand maître Faccio dirigerait l'exécution.

— Rassurons notre confrère italien, *la Gazette musicale de Milan*, qui s'imagine que M. Léo Delibes va écrire la musique d'un nouveau *Rigoletto*, s'en offusque et prétend justement avec force arguments que celui de Verdi suffit au monde musical. Il s'agit simplement en la circonstance, cher confrère, de composer la musique de scène indiquée par Victor Hugo dans son drame *le Roi s'amuse*, dont on prépare la brillante représentation au Théâtre-Français. Cette tâche modeste suffit au jeune maître français, et il n'a nulle envie de marcher sur les brisées glorieuses de son grand confrère italien.

— Un Congrès européen de chant liturgique s'ouvrira le 11 septembre prochain, à Arezzo, dans une des salles de l'Académie de Pétrarque, et sera clos le 15 du même mois. Le but du Congrès est d'honorer la mémoire de Gui d'Arezzo tout en favorisant l'étude du chant liturgique, ainsi que sa restauration. Les spécialistes les plus compétents s'y sont déjà donné rendez-vous pour y traiter la question : l'état actuel du chant liturgique, son histoire, son essence, ses procédés, les moyens d'en améliorer l'exécution, et les thèmes si controversés des éditions de livres de chœur et de l'accompagnement du plain-chant. Le Congrès d'Arezzo ouvrira sans doute une voie féconde à l'art liturgique; il pourra éclaircir les doutes, ramener à l'unité les écarts et les divisions, rendre à l'exécution sa pureté et sa splendeur, assigner à la musique moderne une place légitime à l'Église, et conserver surtout au monde artistique les précieux restes de l'art grégorien. La notoriété des membres promoteurs et organisateurs du congrès est une garantie de l'importance de ses travaux. Nous voyons, inscrits, dans les circulaires et les programmes, les noms de MM. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, et du chevalier Xavier van Elewyck, ainsi que nombre de savants musiciens d'Italie, France, Irlande, Bavière, Suisse et Espagne. *(Guide musical.)*

— Une indisposition assez grave a empêché Mlle Donadio de se rendre au théâtre de Brescia, où elle devait chanter à l'occasion des fêtes données en l'honneur d'Arnaldo. Mme Bruschi-Chiatti a dû la remplacer, et on nous écrit qu'elle a eu un vif succès notamment dans *Don Carlos*. L'orchestre était dirigé par le célèbre maître Faccio.

— Parme compte un nouveau théâtre, sous le nom d'Arena Garibaldi.

— Le théâtre Santa-Radegonda, de Milan, va finir son existence. Une société d'éclairage électrique vient d'en faire l'acquisition pour y établir son laboratoire. Ce n'est pas une grande perte pour l'art, dit *la Gazette musicale de Milan*.

— Les Napolitains ont la satisfaction d'applaudir tous les soirs un drame palpitant d'actualité, intitulé : *Arabes et chrétiens* ou *les Massacres d'Alexandrie*.

— Mlles Friede, mezzo-soprano, Mayrs et Nowak, sopranos, élèves de Mme Marchesi, qui se sont fait applaudir dans plusieurs concerts l'hiver dernier à Paris, viennent d'être engagées par l'impresario Galletti. C'est dans le courant du mois prochain que ces jeunes artistes doivent débuter à Florence, les deux premières dans *Linda*, et la dernière dans *la Fille du régiment*, de Donizetti.

— *Jean de Nivelle* sera représenté l'automne prochain au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Trois rôles sont définitivement distribués et même répétés sous la direction de l'auteur, M. Léo Delibes, qui se déclare on ne peut plus satisfait de ses interprètes : le ténor Rodier (Jean de Nivelle), le baryton Soulacroix (Charolais), et Mlle Blanche Deschamps (Simone). MM. Stoumon et Calabresi cherchent une Arlette *di primo cartello* et ils pensent l'avoir trouvée en la personne de Mlle Maurel, jeune virtuose à la voix expressive qui va travailler le rôle et y débutera s'il lui convient bien. « On me demande, dit à ce propos M. Besson, de *l'Événement*, si Mlle Maurel n'est pas la charmante fillette du baryton de l'Opéra? Nullement. — Mlle Maurel est une jeune Genevoise qui a fait ses études vocales et dramatiques avec M. Léopold Ketten, un ténor très estimé en province, aujourd'hui professeur de chant au Conservatoire de Genève, et frère d'Henri Ketten, le vertigineux pianiste. M. Léopold Ketten, que le Conservatoire de Paris prendra un jour ou l'autre, est arrivé à former une classe de chant très remarquable en Suisse. — Cette année, il a obtenu toutes les premières récompenses au concours du Conservatoire. Mlle Maurel est une des premières élèves du jeune artiste qui se présente devant la rampe. — Nous saurons bientôt si le public ratifie le jugement qu'ont porté sur elle MM. Stoumon et Calabresi, directeurs de la Monnaie. »

— Rappelons à nos lecteurs le beau programme, déjà publié par *le Ménestrel*, du festival de musique classique et moderne qui commence aujourd'hui même dimanche à Bruxelles sous la présidence de M. Elkan, fondateur de la *Nouvelle Société de musique belge*.

Les parties capitales du programme sont :

1° *La Fête d'Alexandre* (A. Hændel), traduction de Victor Wilder;

2° *L'Hymne à la beauté*, oratorio inédit de Pierre Benoît :

3° *Le Requiem* de Brahms, un chef-d'œuvre qui n'a jamais été exécuté en Belgique:

4° Le *Retour*, oratorio de M. Samuel, directeur du Conservatoire de Gand.

La partie symphonique est dirigée par M. Joseph Dupont, et la partie chorale par M. Warnots. Les exécutants sont au nombre de 520, dont 400 voix et 120 musiciens. Parmi les solistes : Mme Schrœder, MM. Bosquin et Belhomme. Les répétitions faisaient augurer une superbe exécution. A dimanche prochain le compte rendu de ce festival.

— A Bruxelles ainsi qu'à Paris, Mlle Ugalde triomphe dans *le Jour et la Nuit*, la dernière opérette de Charles Lecocq. Au deuxième acte avalanche de fleurs sur la scène des Galeries Saint-Hubert, tout comme sur la scène des Nouveautés-Brasseur. C'est à se croire, dit-elle, sur le boulevard des Italiens.

— Le correspondant du *Figaro* à Bruxelles annonçait que le théâtre des Galeries Saint-Hubert devait jouer prochainement une opérette de MM. Busnach et Clairville, musique de M. Poujade, *la Petite Reinette*. Deux petits éclaircissements rectificatifs à ce sujet, dit M. Jules Prével :

« *La Petite Reinette* n'est point précisément une opérette, mais une comédie-vaudeville, comme *Niniche*, *le Grand Casimir*, *la Femme à Papa*, etc. En outre, l'auteur de la musique nouvelle, composée pour cette pièce, n'est pas M. Poujade, mais M. Louis Varney, le compositeur applaudi des *Mousquetaires au Couvent*. M. Varney ayant terminé sa partition de *Fanfan la Tulipe*, qui va entrer en répétitions aux Folies-Dramatiques, a accepté d'écrire les morceaux de *la Petite Reinette*. La collaboration de MM. Busnach, Clairville et Louis Varney nous est un gage que nous verrons prochainement à Paris, *la Petite Reinette*, retour de Belgique. »

— On parle de la création à Bruxelles d'un théâtre, genre Casino, dans les environs de la Bourse. Il porterait le nom d'*Elyseum-Théâtre*.

— Voici quel était le nombre des exécutants du grand festival international de Genève : 51 Sociétés chorales, comprenant 2,573 personnes; 25 orchestres, avec 1,155 musiciens, et 94 fanfares, avec 3,025 exécutants. Le festival a duré trois jours. Nous donnerons seulement les résultats du Concours d'honneur pour les Sociétés couronnées : *Chorales*. Premier prix : Harmonie lyonnaise : 2,000 fr. espèces, un chronomètre de la valeur de 600 francs au directeur, M. Laussel. Des acclamations frénétiques ont éclaté à la fin de l'exécution. Deuxième prix: Union chorale de Lyon. — *Harmonies*. Premier prix : Musique municipale de Turin : 2,000 francs espèces, un chronomètre de la valeur de 600 francs au directeur, M. J. Rossi. Deuxième prix, a l'unanimité : Harmonie de Saint-Etienne. — *Fanfares*. Premier prix : Fanfare de Valence : 2,000 francs espèces et un chronomètre de la valeur de 600 fr. au directeur, M. F. Marie. Deuxième prix, à l'unanimité : Fanfare des sapeurs-pompiers volontaires de Schœrbeck-Bruxelles. — Les Sociétés chorales du département de la Seine étaient représentées par l'*Orphéon*, de Bel-Air et l'*Espérance* de Choisy-le-Roi. Cette dernière Société, sous l'habile direction de M. A. Lantelme, a remporté deux éclatants succès, deux prix en lecture à vue et en exécution ; une médaille en vermeil et une coupe en argent. — On peut donc dire que la France a été brillamment représentée à ce grand concours international et qu'elle a eu les honneurs de la journée.

— On se demande où passe ses vacances notre grande tragédienne lyrique, Gabrielle Krauss? à Potzleindorsf, près Vienne, en famille, avec sa sœur et sa charmante nièce Klara Gurtler, — jeune pianiste de grand talent appelée à se faire entendre, l'hiver prochain, dans nos concerts symphoniques du dimanche.

— Mme Pauline Lucca, la grande comédienne-cantatrice allemande, vient de recevoir de l'empereur d'Autriche la « croix du Mérite » ornée d'une couronne bien gagnée ! Et dire qu'en France on n'a encore rien fait pour Mme Carvalho, la reine des cantatrices !

— Joachim, le célèbre violoniste, vient de divorcer avec sa femme et par suite se dispose à quitter Berlin pour se fixer à Londres.

— A l'occasion de l'Exposition internationale d'électricité qui s'ouvrira à Munich, au mois de septembre prochain, on vient d'élever un théâtre provisoire, qui sera entièrement éclairé par 400 lampes Edison.

— Comme preuve de l'enthousiasme que peut exciter la musique de Wagner, *le Berliner Tagblatt* raconte la petite anecdote suivante : Albert Niemann, le célèbre ténor, faisant une visite à Wagner, celui-ci lui dit : « Je crois que vous seriez le meilleur *Parsifal* ; voulez-vous le chanter? Il y a une condition cependant. — Laquelle? — Il faudra couper votre barbe. — La barbe! mais je me ferais couper le nez, s'il le faut. » Et cela avec un tel accent de conviction que Wagner lui-même n'en rit pas.

— La première séance du grand festival musical annuel de Birmingham aura la primeur d'une cantate du célèbre compositeur anglais Julius Benedict, qui a pour sujet et pour titre : *Graziella*, de Lamartine. L'héroïne de cette œuvre, qui a coûté deux ans de travail au compositeur, aura pour interprète Mme Marie Roze.

— Jennius, de *la Liberté*, nous apprend que Charles Gounod est arrivé à Birmingham pour diriger les répétitions générales de sa *Rédemption*, la pièce de résistance du prochain festival. On lui a fait un accueil à rendre jaloux ses admirateurs d'Anvers et de Bruxelles. On dit que l'illustre musicien s'est montré excessivement satisfait du travail des chœurs. Il aura peu de chose à faire pour que l'interprétation de son œuvre atteigne le dernier degré de la perfection, d'ici au grand jour.

— Nous avons malheureusement trop souvent l'occasion de parler de théâtres incendiés pour ne pas en citer un qui a su rester debout et intact au milieu de mille autres incendies : C'est le théâtre Zizinia d'Alexandrie en Egypte.

— Souhaitons la bienvenue à un nouveau confrère en musique, qui vient de paraître au Canada. *L'Album musical* a pour programme la défense et la propagation de la musique française; voilà des tendances qu'il faut encourager, à une époque où on essaie de nous noyer sous le wagnérisme et ses ondes trop sonores. Heureusement que la musique a la vie dure et qu'elle survivra à ces attaques furibondes. Bonne chance à notre confrère de Montréal.

— Vient de paraître aussi à la Havane un organe musical rédigé en espagnol : *la Revista musical*, qui, à en juger par les premiers numéros qui nous parviennent, sera très intéressant et fort bien fait. Des articles de fond étudiés, des fantaisies et des nouvelles abondantes révèlent chez le directeur de ce journal, M. A. Lecerf, une main exercée et intelligente. Une simple observation, qui s'adresse aussi bien à *l'Album musical* du Canada qu'à *la Revista musical* : pourquoi ces deux journaux publient-ils dans chacun de leurs numéros des œuvres musicales, sans s'être assuré le consentement des éditeurs-propriétaires? La propriété serait-elle un mythe dans ces pays éloignés?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

— La commission nommée par le préfet de police pour aviser aux mesures de précaution à prendre dans les théâtres en prévision d'incendie, est en train de vérifier si ses ordres ont été exécutés par les directeurs. Chaque jour, la commission se présente dans un nouveau théâtre; la semaine dernière c'était au Gymnase, hier c'était à la Gaîté. La commission s'est assurée que tous les travaux prescrits avaient été exécutés, surtout en ce qui concerne un système d'arrosoirs placés dans les combles, et au moyen desquels on peut instantanément inonder la salle.

— Nous avons annoncé naguère que l'Etat avait commandé au sculpteur Matabon le buste de Félicien David pour l'Opéra-Comique. Nous apprenons qu'une copie de ce buste destinée à l'Institut, vient d'être commandée au même artiste.

— L'impresario Gardini, mari de Mme Etelka Gerster, l'une des étoiles de l'école Marchesi, vient de séjourner à Paris, pensant bien à ressusciter le théâtre Italien, mais dans quelle salle? La déplorable transformation du théâtre Vendatour en maison de banque est-elle assez regrettable! Oh ! les Vandales de la finance !

— Dimanche 3 septembre, au square de la place des Vosges, aura lieu une grande fête foraine organisée par le comité de l'Association des sociétés et cercles lyriques de Paris et du département de la Seine au bénéfice de leur caisse sociale et des familles des victimes de la rue François-Miron. Cette fête, dont nous donnerons bientôt le programme détaillé, se prolongera pendant huit jours et sera clôturée le dimanche 10 septembre, par la distribution solennelle des prix et médailles décernés aux derniers concours des Sociétés lyriques.

— Nous avons dit que Mlle Griswold de l'Opéra était en pourparlers avec le nouveau théâtre Italien de Nice dont le maestro Vianesi va avoir la haute direction artistique. Nous pouvons annoncer aujourd'hui que l'engagement de Mlle Griswold est signé, ainsi que ceux de Mlles Fouquet et Anna de Belocca.

— A peine de retour à Paris, la diva américaine miss Thursby a été rappelée en Norvège avec son impresario, Maurice Strakosch. On sait tous les succès qu'elle y obtint l'hiver dernier.

— La jeune sœur de Mme Bilbaut-Vauchelet-Nicot, Mlle Alice Bilbaut, vient d'épouser M. Octave Labis, lauréat du Conservatoire. Tous les deux brilleront bientôt au théâtre en qualité de comédiens-chanteurs de mérite, jeunes artistes bien assortis.

— Par acte passé devant notaire, M. Denizot prend la succession du regretté Dormeuil et devient directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes à partir du 1er octobre. M. Denizot s'occupe dès à présent de sa troupe, la pièce d'ouverture étant arrêtée et les répétitions devant commencer le 1er septembre au théâtre.

— A Saint-Nicolas-du-Chardonnet on a exécuté, le jour de l'Assomption, une messe d'Auguste Durand, d'une grande simplicité et d'un bon caractère religieux. A l'offertoire, l'*Inviolata* du maître de chapelle C. Maguer, couronné dernièrement par le jury de la Société internationale des organistes et maîtres de chapelle, a été parfaitement exécuté : voix d'enfants très justes et bien conduites. Au Salut figuraient un *Salve Regina* du même auteur; un *Tantum ergo* d'Haydn et le *Tu es Petrus* de Palestrina.

— Mme Christine Nilsson se croyait bien cachée à Divonne, tout au fond de l'Ain, où elle était depuis quelque temps en villégiature. M. Abbey vient de l'y découvrir, — et l'a engagée pour une saison à Boston. La célèbre cantatrice s'embarquera sur *la Gallia* le 15 octobre et arrivera vers le 1er novembre. Elle commencera une courte série de concerts à Boston, d'où elle ira au Canada, puis à New-York. M. Abbey va aller à Boston pour compléter ses préparatifs de la saison Nilsson, qu'il veut rendre aussi brillante que possible. Il a déjà engagé M. del Puente pour baryton et miss Hope Glenn pour contralto, mais il n'a pas encore fait choix d'un ténor. Les concerts de Mme Nilsson à New-York commenceront probablement dans les premiers jours de décembre, mais les dates ne sont pas définitivement arrêtées.

— A signaler à Cauterets, entre autres chanteurs renommés, le baryton Diaz de Soria. Vient d'en partir Mlle Marie Van Zandt se rendant à Genève. Après quoi elle gagnera le lac de Côme pour y rejoindre son vieux maître Lamperti, avec lequel la jeune diva doit travailler tout le mois de septembre. Elle ne sera de retour à Paris que le 1er octobre.

— Les concours du Conservatoire de Toulouse ont été, cette année, très satisfaisants. Toulouse est toujours le pays des belles voix et les classes de chant sont surtout à y signaler. M. Ernest Reyer, délégué par le Conservatoire de Paris pour assister aux concours en sa qualité d'inspecteur des Conservatoires de province, a témoigné sa satisfaction au sympathique directeur de l'Ecole, M. Paul Mériel. — Il n'y a pas eu moins de trois premiers prix de chant dans la classe des hommes : MM. Muratet (à l'unanimité), ténor, voix riche et facile; Gesta, autre ténor, talent sympathique; Soum, baryton, organe splendide. — Deuxième prix à l'unanimité, M. Senteiu, chanteur intelligent, et enfin accessit avec éloges, M. Saint-Jean, baryton à la voix élevée. Voilà une classe qui fait grand honneur à son professeur, M. Dufrène ; aussi le jury lui a-t-il exprimé toute sa satisfaction pour d'aussi heureux résultats. — La classe des femmes (professeur Mlle Caroline Barbot) a été moins bien partagée, avec de bons éléments cependant : premier prix, Mlle Cassé, voix encore bien juvénile ; deuxième prix, Mlle Ramondou, voix charmante et vocalisation assez correcte. — A signaler encore dans ces concours la classe de solfège élémentaire, qui a pour excellent professeur, M. Laget; celle de solfège pour les demoiselles (professeur M. Hoffmann) ; les classes de déclamation (professeur Mlle Jolivet) ; celles d'opéra comique et d'opéra (professeur Mme veuve Fauré), où nous retrouvons comme principaux lauréats MM. Muratet (qui a ainsi obtenu ses trois premiers prix), Gesta, Soum, Sentein et Saint-Jean; la classe de piano hommes (professeur M. Magner), dans laquelle M. Victor Fumet obtient le premier prix à l'unanimité, et celle de femmes (professeur Mme Mériel), qui a donné de très brillants résultats : Mlles Labérie et de Lacgé s'y partagent le premier prix, et Mlles Fauré et Talexis, le second. Dans la classe de flûte (professeur M. Borne), un beau premier prix à l'unanimité et avec éloges: M. Paul Beaume; dans la classe de cornet à pistons (professeur M. Divoire), M. Amen remporte le premier prix, M. Ruquet, un deuxième premier prix, et M. Touzan, un deuxième prix, sans compter les accessits (avec éloges) accordés à MM. Castéla et Bouvel. — Beaux résultats, comme on voit, et année exceptionnelle. Et nous nous sommes bornés à citer seulement les classes dont les professeurs ont reçu les félicitations publiques du jury.

— Dimanche prochain, nous parlerons du Conservatoire de Dijon, où il y a eu aussi quelques bons concours.

Lille. — Dans sa séance de samedi, la commission municipale des fêtes a adopté, en principe, l'organisation d'un grand festival pour orphéons, harmonies et fanfares, festival qui aura lieu en 1883.

— La ville d'Alger ne sera pas longtemps dépourvue de théâtre. Nous apprenons, dit *l'Entr'acte*, que le conseil des bâtiments civils, sur un rapport élogieux de M. Charles Garnier, vient d'approuver le projet de MM. Carlier et Voinot, architectes. Ce projet avait été accepté par le Conseil municipal d'Alger, qui a mis toute l'activité nécessaire pour ne pas laisser longtemps la ville privée d'un édifice qui sera digne de la capitale de l'Algérie.

— Un Eden-Concert avec divertissements, ballets et le reste vient d'être inauguré à Vichy sous la direction d'Arban, le théâtre du Casino ne suffisant plus à recevoir les trop nombreux buveurs d'eau de l'endroit.

— On annonce, pour le 1er septembre, la réouverture du Palace-Théâtre (ancien Skating) qui vient d'être complètement restauré. La direction de l'orchestre a été confiée à M. L. Goudesone.

— Sous ce titre *Musique et Musiciens au XVIIe siècle*, MM. Jonckbloet et Land viennent de publier un magnifique volume que voudront posséder tous les musiciens studieux. Cet ouvrage, admirablement imprimé par E.-J. Brill, de Leyde, comprend une notice biographique de Constantin Huygens, la correspondance de cet homme éminent avec les musiciens et amateurs illustres de son temps, enfin une reproduction de sa *Pathodia*, ce recueil de musique sacrée et profane imprimé par Robert Ballard en 1647 et devenu à peu près introuvable. — Nous nous bornons aujourd'hui à annoncer une publication qui nous semble d'un très haut intérêt historique, mais nous ne tarderons pas à signaler aux lecteurs de ce journal les documents importants qu'elle renferme. Grâce aux savantes recherches de MM. Jonckbloet et Land, nous aurons l'occasion de parler de plus d'un musicien dont le nom était resté complètement ignoré jusqu'à ce jour et nous pourrons donner sur Constantin Huygens et son temps des détails tout à fait nouveaux.

— Mlle Hortense Parent, le professeur distingué que l'on sait, s'occupe en ce moment d'une œuvre intéressante et nouvelle : la création d'une *École préparatoire au professorat du piano*. Nous extrayons d'une notice publiée sur l'opportunité de cette création, les quelques passages suivants qui en expliqueront l'utilité : « Dans le cours de ma carrière professorale, dit Mlle Parent, j'ai été vivement frappée d'un fait : le nombre toujours croissant de jeunes femmes qui, perdant le mari ou le père qui les faisait vivre, obligées du jour au lendemain de se créer des moyens d'existence, s'improvisaient *maîtresses de piano* et venaient me demander de leur procurer des élèves... Quel est le devoir d'un professeur consciencieux devant une pareille requête ? Il doit répondre en toute sincérité qu'en procurant des élèves à une personne incapable, il trahirait la confiance des familles qui s'adressent à lui. Il doit conseiller à la solliciteuse d'étudier d'abord elle-même, de reprendre en sous-œuvre sa propre éducation au point de vue spécial de l'enseignement, de faire ensuite un stage pour apprendre à donner des leçons. — Le plus souvent on se heurte à des obstacles insurmontables... On crée de toutes parts des écoles normales d'institutrices ; il n'en existe pas encore pour la musique. Partout on apprend à jouer du piano, nulle part à enseigner. A moins de faire son stage à l'aide de leçons particulières, l'aspirante-maîtresse se forme par elle-même. Elle apprend à professer en professant, c'est dire qu'elle n'acquiert une expérience tardive qu'aux dépens des élèves qu'on lui confie. Il en résulte que le jour où un professeur de perfectionnement est appelé pour terminer l'éducation musicale d'un élève, il est, le plus souvent, obligé de détruire de fond en comble l'enseignement du professeur élémentaire. » C'est cette lacune que veut combler Mlle Hortense Parent avec sa nouvelle École et ses Cours de pédagogie musicale : « L'organisation d'une pareille école, ajoute-t-elle, dépasse de beaucoup ce que mon initiative personnelle peut réaliser. Les frais de premier établissement seront assez considérables : un local à s'assurer pour quelques années; — des pianos à acheter ; — un mobilier scolaire; — et, avant tout, une bibliothèque musicale à créer, où les élèves trouveraient gratuitement la musique nécessaire à leurs études. Une fois ces premières dépenses couvertes, tout donne lieu d'espérer que l'école trouvera dans son propre fonctionnement les ressources nécessaires pour assurer son existence. Je fais donc appel à toutes les bonnes volontés. Je sollicite de généreux appuis en faveur d'une œuvre dont l'opportunité se trouve justifiée par les nombreuses innovations faites chaque jour au double point de vue de la propagation de l'enseignement et de la protection accordée au travail des femmes dans la société. » — Il existe déjà un comité de patronage, composé des anciens maîtres de Mlle Parent et d'hommes distingués appartenant à des fonctions et à des opinions très diverses. Le désir d'encourager une œuvre utile les a réunis autour de la fondatrice, connue d'eux depuis de longues années. Les dons seront reçus soit par les membres de ce comité, dont Mme Erard est la présidente, soit par Mlle Parent, 2, rue des Beaux-Arts. Les donateurs sont priés de vouloir bien indiquer le chiffre de leur souscription et la manière dont ils désirent l'effectuer (en un ou plusieurs versements, ou même en *plusieurs annuités*). Chaque souscripteur recevra un compte rendu de l'emploi des fonds déjà contrôlé par les membres du comité de patronage. Les dons en nature, *local*, *instruments* ou *musique*, seront également reçus avec la plus vive gratitude.

CONCERTS

— A Aix les-Bains, concerts du grand pianiste français Francis Planté avec l'orchestre Colonne. Excusez du peu, aurait dit l'immortel Cygne de Pesaro, qui professait une sincère affection pour les pianistes, à l'intention desquels il n'a pas dédaigné d'écrire nombre de pages délicieuses. Le grand maître Rossini leur décochait pourtant quelques flèches à l'occasion : un jour, en effet, l'un de nos jeunes pianistes compositeurs venant lui demander son opinion sur une *romance sans paroles* encore inédite, reçut pour toute réponse du malin maître « Je vois bien qu'il n'y a pas de paroles, mais où est donc la musique ? »

— Cette semaine, au Salon de Trouville, belle représentation des deux Coquelin, Febvre, Reichemberg et Grivot. On jouait *Livre III, chapitre Ier* et divers monologues.

— De Néris, on écrit à M. Maurice Ordonneau du *Gaulois* : « La représentation donnée au Casino, au bénéfice de M. Pescheux avec le concours de MM. Danbé, Bouhy, Mmes Emilie Dupont et Martini-Parode a obtenu un très vif succès. Inutile de dire que le clou de la soirée a été la première (une véritable première, s'il vous plaît), de : *le Joueur de guitare*, opérette en un acte d'un auteur aimé du public, M. Tréfeu, musique de M. Marcellus Muller. *Le Joueur de guitare* passera, cet hiver, sur l'une de nos scènes parisiennes. C'est M. Danbé, l'éminent chef d'orchestre qui dirige la scène du Casino de Néris.

— Au casino de Pougues-les-Eaux, charmante soirée musicale donnée par le pianiste Lavello, avec le concours de la charmante Mlle Ritter, dont

le succès a été très vif dans la cantilène de *Cinq-Mars* et la jolie barcarolle : *Dites, la jeunebelle*. Elle a chanté pour finir, sur la demande générale, la romance de *Mignon* en italien, préludant ainsi aux succès qu'elle ambitionne sur les scènes du « pays où fleurit l'oranger ». — A côté d'elle on a écouté avec plaisir une violoncelliste de talent, Mlle Avierino, et on a beaucoup ri aux chansonnettes de M. Menjaud : *Nos Jolies Baigneuses*, *le Physionomiste*, etc.

— On écrit de Cabourg à Jennius, de *la Liberté*, « que le Casino a donné cette semaine une représentation des *Cloches de Corneville*, avec le concours de Mlle Fechter, de l'Opéra-Comique, dans le rôle de Serpolette. Les dernières répétitions de ce charmant opéra comique avaient été dirigées par le compositeur, M. Planquette. Le succès a été complet. Mme Laurent, une superbe Germaine : M. Marquet, l'excellent baryton, et M. Baret, un amusant Grenicheux, complétaient, avec MM. Léone et Léry un ensemble très remarquable. L'orchestre du Casino était dirigé par son habile chef, M. Lointier ».

— Nous avons déjà parlé des concerts donnés au Casino de Cabourg, sous la direction de M. Lointier, avec le concours de Mme Laurent de l'Opéra-Comique et du baryton Marquet. Mais nous avons omis de dire que la partie comique de ces petites séances était fort bien tenue par M. Charles Baret, qui marche sur les traces du regretté Des Roseaux, et interprète à ravir les chansonnettes de Lhuillier et de Gruber, notamment l'amusante pochade : *Ça n' paraît rien*.

NÉCROLOGIE

L'enseignement du chant vient de faire une grande perte en la personne de M. François Wartel, au sujet duquel nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter à M. Jules Prével du *Figaro* la courte mais intéressante notice nécrologique suivante :

« Pierre-François Wartel, l'éminent professeur de chant, est décédé le vendredi 12 août dans son domicile, 39, rue de la Chaussée-d'Antin. Il était âgé de soixante-seize ans.

» Né à Versailles le 3 avril 1806, il fut, de 1823 à 1828, élève de Choron, puis du Conservatoire, où il obtint, en 1829, le premier prix de chant. Pendant quatorze ou quinze ans, de 1831 à 1846, Wartel chanta les ténors à l'Opéra. C'est lui qui créa le Rataplan des *Huguenots*, à une époque brillante où l'Opéra avait pour artistes Nourrit, Duprez, Mmes Falcon, Damoreau, Dorus-Gras. Mais Wartel eut d'autres titres à la célébrité : ce fut lui qui popularisa en France les mélodies de Schubert.

» François Wartel, après avoir chanté en Allemagne, revint se fixer à Paris. Là, il se consacra au professorat, et la liste serait longue des artistes distingués qu'il forma à sa méthode. Les deux plus illustres sont certainement Mmes Nilsson et Trebelli, sans oublier Mlle Hisson de l'Opéra.

» En 1869, l'Académie des beaux-arts de Stockholm le nomma membre de cette Académie : c'était une façon de le remercier des excellentes leçons qu'il avait données au rossignol suédois.

» M. Wartel laisse un fils, M. Emile Wartel, qui, après avoir chanté avec succès, pendant plusieurs années, au Théâtre-Lyrique, a fondé, lui aussi, une école de chant. »

Les obsèques de Pierre-François Wartel ont eu lieu lundi dernier, en l'église de la Trinité, en présence de nombreux amis et élèves qui ont témoigné à son digne fils et leurs vifs regrets et leurs vives sympathies.

— M. Frédéric Gaillardet, le collaborateur d'Alexandre Dumas pour le fameux drame de *la Tour de Nesle*, vient de succomber, à l'âge de soixante-quatre ans, aux suites d'une fluxion de poitrine.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20. PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2686 — 48e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Août 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FLEUR DE MARGUERITE

polka composée par ARBAN sur des motifs de L. ARDITI. — Suivra immédiatement : *la Valse lente*, des trois airs de ballet de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vers la France*, nouvelle mélodie de G. HOELZEL, paroles françaises de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *l'Aubade du Fiancé*, mélodie de CH.-M. DE WEBER, paroles de VICTOR WILDER.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XIX

Du jour où il fut nommé au poste de maître de la chapelle royale, Cherubini se consacra presque exclusivement aux soins que réclamaient ces importantes fonctions et à ceux que sollicitait son enseignement au Conservatoire. A partir de ce moment on le voit multiplier ses compositions de musique religieuse, tandis qu'il abandonne presque complètement le genre profane ; c'est à peine si, dans le cours de plusieurs années, nous allons pouvoir enregistrer, sous ce rapport, deux ou trois productions peu importantes. Encore faut-il ajouter qu'il s'agissait de compositions de circonstance, officielles en quelque sorte, qui lui étaient évidemment commandées et qu'il ne pouvait pas ne pas écrire. C'est ainsi qu'il fait exécuter, le 17 juin 1816, le jour même et à l'occasion du mariage du duc de Berry, une cantate avec chœurs que lui-même inscrit ainsi sur son Catalogue : — « *Le Mariage de Salomon*, cantate à voix seule avec chœur et accompagnements, exécutée le 17 juin aux Tuileries, au banquet royal, à l'occasion du mariage de M. le duc de Berry avec la princesse Caroline de Naples (1). » Pour les deux années suivantes, je ne trouve mentionnée sur ce Catalogue, en dehors d'un grand nombre de compositions écrites pour le service de la chapelle, qu'une romance à deux voix : *Je ne t'aime plus*, deux morceaux pour les concours du Conservatoire, dont un pour hautbois et l'autre pour basson, et « un air nouveau (*Amour! amour !*), qui n'a pas été exécuté, pour l'opéra de *Lodoïska* ». Il faut croire qu'une reprise de *Lodoïska* avait été projetée pour cette année 1817, où l'air en question fait l'objet de cette mention, et qu'un obstacle quelconque vint l'empêcher en ce moment; elle n'eut lieu en effet que deux ans plus tard, ainsi que le constate l'*Agenda :* — « Le 5 juin 1819 on a remis au théâtre Feydeau mon opéra de *Lodoïska*. Il y a au moins douze ans qu'il n'avait été joué (2). » Pour cette dernière année, 1819, le Catalogue mentionne une « Messe solennelle, à quatre voix, en chœur, composée pour le sacre de Louis XVIII. » On ne doit pas confondre cette messe avec celle que Cherubini écrivit, en 1824, pour le sacre de Charles X ; c'est cette dernière, l'un des chefs-d'œuvre de son auteur, qui est connue généralement sous l'appellation de *Messe du Sacre* et ainsi désignée à l'admiration publique. Toutefois, la messe écrite pour le couronnement de

(1) On lisait dans les *Annales politiques, morales et littéraires* du 19 juin : — « On a exécuté hier au banquet royal deux cantates ; l'une de M. Cherubini, paroles de M. Dureau de la Malle; l'autre, de M. Bochsa, paroles de M. Philpin. Les deux cantates ont été entendues avec un grand plaisir. On a remarqué, dans la première, un chœur final ; dans la seconde, un air chanté par M. Lavigne, et surtout un chœur de femmes, accompagné seulement par des harpes et des flûtes. »

(2) Le 13 juillet 1817, Weber, alors directeur de la musique au Théâtre royal de Dresde, y faisait représenter, avec un vif succès, une traduction de la *Lodoïska* de Cherubini, et, selon son habitude, publiait, dans le *Journal de Dreste*, une analyse et un commentaire de cet ouvrage. Cette analyse et ce commentaire sont empreints de la plus profonde admiration pour l'œuvre et pour le compositeur, et il est aussi curieux qu'intéressant de voir l'auteur du *Freischütz* rendre un hommage complet et sans réserve à l'auteur de *Lodoïska*.

Louis XVIII valut au compositeur une récompense officielle : par une ordonnance du roi, en date du 8 décembre 1819, Cherubini était nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Trois ans auparavant, lors de l'institution d'un autre ordre qui n'eut qu'une existence éphémère, l'ordre « du Lys et de la Fidélité (1) », Cherubini en avait reçu les insignes.

En 1821, Cherubini reparut pour un instant au théâtre, mais sans éclat, et pour une de ces œuvres de circonstance, destinées à mourir en naissant, que pendant longtemps les artistes les plus distingués, même les plus célèbres, se sont vus condamnés à écrire. Le 29 septembre 1820, sept mois et demi après l'horrible assassinat de son époux, la duchesse de Berry avait mis au monde un fils posthume, le duc de Bordeaux, qui, plus connu aujourd'hui sous le nom de comte de Chambord, reste le dernier héritier direct de l'ancienne famille royale de France. Ce n'est que sept mois après sa naissance qu'on se mit en devoir de procéder au baptême du jeune prince, et ce baptême donna lieu, naturellement, à de grandes fêtes officielles, auxquelles, selon la coutume, les théâtres se virent mêlés d'une façon active. L'Opéra, pour sa part, fut chargé de monter un ouvrage en un acte et trois tableaux, *Blanche de Provence* ou *la Cour des Fées*, dont le poème avait pour auteurs deux fervents royalistes, Théaulon et de Rancé, et dont la musique avait été confiée à cinq compositeurs (1). Cependant, ce n'est point à ce théâtre, mais bien à la Cour, qu'en fut donnée la première représentation. Voici la note que je trouve à ce sujet sur le Catalogue de Cherubini : — « *Blanche de Provence*, opéra en un acte, divisé en trois parties, dont j'ai composé la musique de la troisième partie ; les autres ont été composées par MM. Berton, Boïeldieu, Kreutzer et Paër. Cet opéra a été ordonné par le ministre de la Maison du Roi, à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux, qui a eu lieu le 1er mai 1821 à Notre-Dame ; le soir a eu lieu la première représentation de *Blanche* au théâtre de la Cour ; la deuxième, le 3 du même mois à l'Académie royale de musique, pour laquelle cet opéra avait été composé. » Les ouvrages de ce genre sont condamnés à une existence éphémère. Par suite de circonstances particulières, celle de *Blanche de Provence* fut plus courte encore qu'on n'eût pu le supposer. On sait que la salle de l'Opéra avait été détruite, par ordre de l'autorité supérieure, à la suite du meurtre du duc de Berry, et que ce théâtre avait dû se réfugier provisoirement à la salle Favart, en attendant que fût terminée celle que lui construisait, rue Le Peletier, l'architecte Debret. Or, le 11 mai, l'Opéra quittait la salle Favart pour aller donner quelques concerts à la salle Louvois, en attendant le 16 août, jour où devait avoir lieu l'inauguration du nouveau théâtre. Dans ce remue-ménage il ne fut plus question de *Blanche de Provence*, dont la carrière se borna à trois représentations, en comptant celle qui avait été donnée à la Cour. De cet ouvrage infortuné on ne vit survivre qu'un chœur adorable et de l'effet le plus exquis : *Dors, mon enfant*, qui faisait précisément partie du troisième tableau et qui avait été écrit par Cherubini. Ce chœur, resté célèbre, était inscrit au programme de la première séance de la Société des concerts du Conservatoire, donnée le 9 mars 1828 ; depuis lors, il est toujours demeuré au répertoire de la fameuse compagnie (1).

Mais *Blanche de Provence* ne fut pas le seul ouvrage dont Cherubini prit sa part à l'occasion des fêtes relatives au baptême du jeune duc de Bordeaux. Il dut encore se résigner à écrire une autre composition de circonstance, que je trouve enregistrée en ces termes sur son *Agenda* : — « Cantate à plusieurs voix, mêlée de chœurs et avec des accompagnements, dont les paroles sont de Baour-Lormian, exécutée le 2 mai à la fête qui a eu lieu à l'Hôtel-de-Ville à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux ».

C'est pourtant là sa dernière production de ce genre. Avec l'année 1822 va s'ouvrir une nouvelle carrière pour Cherubini, carrière qui remplira toute la dernière partie de sa vie, et qui ne contribuera pas moins à l'éclat de son nom que les travaux admirables qui ont rendu ce nom immortel. Nous allons le voir, à la suite d'une réorganisation, d'une reconstitution complète du Conservatoire, placé à la tête de cet établissement, et acquérir, comme directeur d'une de nos écoles les plus importantes, le renom d'un administrateur intègre, aussi actif que laborieux, sévère parce qu'il était équitable, passionné pour le bien, plein d'énergie, de courage et de volonté, et par ses efforts couvrant de gloire l'institution dont les destinées étaient confiées à ses mains habiles.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

P. S. Quelques-uns des lecteurs du *Ménestrel* ont bien voulu m'écrire et, en m'adressant au sujet de mes derniers articles des félicitations dont je les remercie, m'ont exprimé le regret de m'avoir vu un peu dur dans mon appréciation de la conduite de Berlioz envers Cherubini. Je suis bien obligé de faire remarquer à mes aimables correspondants que ma sévérité était plutôt encore au-dessous de ce qu'elle devait être. En effet, lorsque Berlioz, dans ses *Mémoires*, se rendait coupable envers Cherubini de la calomnie indigne que j'ai cru devoir relever, il ne se rappelait pas sans doute certaine lettre qu'il lui avait écrite naguère relativement à cette fameuse affaire du *Requiem*. Or nous voyons, par cette lettre, que Cherubini, bien loin de s'opposer à l'exécution du *Requiem* de Berlioz pour faire place au sien, s'était généreusement effacé devant son jeune émule, ce dont celui-ci lui exprimait ses remerciements. Si la mise au jour de l'œuvre de Berlioz fut retardée par suite de circonstances imprévues, le fait n'en est pas moins constaté par lui-même, dans les lignes qu'il adressait à Cherubini. Si je n'avais pas cru devoir reproduire cette lettre de Berlioz, c'est que *le Ménestrel* l'avait publiée déjà il y a un an ou deux, et que je pensais qu'elle n'avait pas été oubliée. Puisqu'il en est autrement, je me vois obligé, pour la justification de Cherubini et pour la mienne, de la remettre sous les yeux de mes lecteurs ; elle les édifiera complètement sur la conduite de Berlioz en cette circonstance et leur prouvera que ce grand artiste, en écrivant ses *Mémoires*, ne se souciait pas toujours de rester dans la plus exacte vérité des faits qu'il devait pourtant connaître mieux que personne.

Voici sa lettre à Cherubini :

« Monsieur,

» Je suis vivement touché de la noble abnégation qui vous porte à refuser votre admirable *Requiem* pour la cérémonie des Invalides ; veuillez être convaincu de toute ma reconnaissance. Cependant, comme la détermination de monsieur le Ministre de l'intérieur est irrévocable, je viens vous prier instamment de ne plus penser à

(1) Au seul point de vue de l'histoire du théâtre, il est assez curieux de voir les ouvrages que de tels faits faisaient éclore. Voici la liste complète des pièces données sur nos scènes parisiennes à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux : — A la Comédie-Française, *Jeanne d'Albret* ou *le Berceau*, comédie en un acte et en vers, de Théaulon, Rochefort et Carmouche ; — à l'Opéra-Comique, *le Panorama de Paris*, vaudeville en un acte et cinq tableaux, de Théaulon, qui, on le voit, se prodiguait ; — à l'Odéon, *l'Hôtel des Invalides* ou *la Députation*, comédie en un acte et en prose, de Dubois ; — au Vaudeville, *le Baptême au village*, vaudeville en un acte, de Désaugiers et Gentil ; — au Gymnase, *le Château de Chambord*, vaudeville en un acte, de Ménissier et Martin : — aux Variétés, *le Garde-chasse de Chambord*, vaudeville en un acte, de Rougemont et Brazier ; — à la Porte Saint-Martin, *les Suites d'un bienfait*, vaudeville en un acte, de Ménissier, Aubertin et Martin ; — à la Gaîté, *les Deux Baptêmes*, vaudeville en un acte, de Dubois ; — à l'Ambigu, *le Baptême* ou *la Double Fête*, vaudeville en un acte, de Coupart et Warez ; — au Cirque-Olympique, *le Berceau* ou *les Trois Ages*, mimodrame, de Franconi et Cuvelier : — enfin, au Panorama-Dramatique, *les Faubouriens de Paris*, vaudeville en un acte, de Duperche et ***.

(1) Dans son *Catalogue de la bibliothèque de l'Opéra*, M. Théodore de Lajarte nous apprend que, dans la partition de *Blanche de Provence*, « chacun des compositeurs prit une lettre de l'alphabet pour se faire reconnaître au milieu de ses confrères : B, représentait Berton ; C, Boïeldieu ; D, Kreutzer ; E, Paër ; F, Cherubini. » M. de Lajarte ajoute que les auteurs furent largement récompensés, et que, tandis que Kreutzer obtenait la croix de la Légion d'honneur, Cherubini, Berton, Boïeldieu et Paër étaient décorés de l'ordre de Saint-Michel. Il y a là, au moins en ce qui concerne Cherubini, une erreur que j'ai moi-même commise, sur la foi d'un document contemporain, en parlant de *Blanche de Provence*, dans le livre que j'ai publié sur Boïeldieu. Nous avons vu plus haut, en effet, et d'après l'*Agenda* même de Cherubini, que l'ordre de Saint-Michel lui avait été conféré en 1819.

moi et de ne pas priver le gouvernement et vos admirateurs d'un chef-d'œuvre qui donnerait tant d'éclat à cette solennité.

» Je suis avec un profond respect,

» Monsieur,

» Votre dévoué serviteur,

» H. Berlioz. »

En traitant Cherubini comme il le fit plus tard, Berlioz ne s'est pas assez souvenu du vieux dicton : *Scripta manent...*

A. P.

SEMAINE THÉATRALE

C'est à n'y pas croire et cependant les chiffres l'attestent : l'Opéra fait en été les plus belles recettes de l'année. Ainsi le mois d'août donne une moyenne de 18 à 20,000 francs par soirée, avec le simple répertoire courant et sans étoiles de première grandeur,— à part le baryton Maurel. Mercredi dernier, on a même dépassé le chiffre rond de 20,000 francs! Mlle Nordica s'essayait de nouveau dans Marguerite de *Faust*, et au 2e acte, notamment, elle a prouvé des progrès indéniables. La nouvelle Marguerite possède une jolie voix bien juste, égale et très étendue. Qu'elle continue de se franciser et l'Amérique comptera une diva de plus sur nos scènes lyriques parisiennes. On a redemandé à Maurel la ronde du *Veau d'or*. Quant au ténor Dereims, il chante en artiste, tout ce qui est écrit en demi-teinte dans le rôle de Faust. Qu'il s'abstienne de certains éclats de voix compromettants, et sa place sera vite faite à l'Opéra comme ténor de demi-caractère.

A propos de l'Opéra, est-il besoin de dire qu'on n'y songe d'aucune façon, en ce moment, au *Barbier de Séville?* Donc, distribution purement fantaisiste que celle publiée la semaine dernière. M. Vaucorbeil est tout entier à son *Henri VIII*, dont la partition manuscrite est sur son bureau, et, par ma foi, c'est écrit d'une belle et bonne encre. Rien de plus clair, de plus limpide à l'œil. On voit que M. Saint-Saëns orchestre à coup sûr un superbe finale, paraît-il.

D'autre part, maquettes de décors et costumes se croisent en tous sens. Lavastre jeune, aura terminé le 1er janvier ; ses confrères promettent de le suivre de près; bref, on pense toujours qu'*Henri VIII* pourra ouvrir la nouvelle année. Mais il y a l'imprévu avec lequel il faut toujours compter.

Par ailleurs, c'est le ballet de MM. Th. Dubois, Gille, Mortier et Mérante, dont on s'occupe en ce moment. Et pourtant, Rosita Mauri a sollicité une prolongation de congé afin de puiser de nouvelles forces dans les eaux régénératrices d'Aix-les-Bains. L'hiver dernier elle s'est tellement multipliée dans *la Korrigane* et dans *Françoise de Rimini*, que la Faculté lui impose un repos d'été prolongé.

Par suite, Mlle Sangalli se reposant de son côté à Deauville, le ballet chômerait absolument à l'Opéra, sans la présence de la vaillante Mlle Subra, que l'on a applaudie la semaine dernière dans le ballet du « Printemps » d'*Hamlet*, et que l'on reverra prochainement dans ce charmant divertissement, car Maurel et Mlle Griswold ne partent pas encore. Leurs adieux se prolongeront en septembre, et c'est « au revoir » qu'on pourra leur dire, — l'un et l'autre ne quittant l'Opéra que momentanément. La scène italienne, qui leur fait un pont d'or, nous les rendra en temps opportun.

L'Italie fait aussi les offres les plus séduisantes à Mlle Caroline Salla, pour employer ses loisirs pendant les représentations d'*Henri VIII*, — dont elle n'est pas. M. Vaucorbeil lui accorderait un congé d'hiver pour aller chanter à la Scala de Milan ou au San-Carlo de Naples, — mais seulement après la reprise de la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, qui aura lieu en octobre prochain et se prolongera jusqu'en janvier, — époque à laquelle on espère pouvoir représenter l'*Henri VIII* de Camille Saint-Saëns. La reprise de *Françoise de Rimini* se fera avec tous les interprètes créateurs de ce grand ouvrage : MM. Lassalle, Sellier, Gailhard, Giraudet : Mlles Salla, Richard, Barbot et... Mauri.

***

Passons à l'Opéra-Comique, où M. Danbé est arrivé d'hier, samedi, précédé de l'administrateur général, M. Gaudemar, de retour du Puy où il était allé prendre les dernières dispositions de M. Carvalho au sujet de la réouverture, qui se fera décidément vendredi prochain, 1er septembre, par *le Pré aux Clercs*, pour la continuation des débuts de la nouvelle Isabelle : Mme Delaunay. M. Carvalho, qui sera à son poste demain, a tenu à honneur de rouvrir la salle Favart sous les auspices d'Herold, le maître français par excellence.

Le lendemain, samedi, on espère pouvoir reprendre *les Contes d'Hoffmann* avec le grand trio : Talazac, Taskin et Mlle Isaac, assistés de Mlle Chevalier, de MM. Belhomme, Grivot, Gourdon, Chenevières et Troy.

On multiplie les soins de mise en scène à cette intention. Quant aux chœurs, ils sont archi-prêts, M. Carré n'ayant cessé de les faire répéter pendant les vacances.

Les reprises impatiemment attendues des *Noces de Figaro* et de *Joseph* n'auront lieu qu'en octobre, alors que Mlle Marie Vanzandt nous sera revenue du lac de Côme et que l'état intéressant de Mme Bilbaut-Nicot lui permettra de reparaître sur la scène Favart. Dès les premiers jours d'octobre aussi, on commencera les répétitions de *Lackmé* de Léo Delibes et de *Carmosine* de Ferdinand Poise. La nouvelle *Manon* de J. Massenet ne viendra qu'après.

Entre temps plus d'une reprise projetée et bien des petits actes déjà signalés à l'horizon et auxquels il convient d'ajouter *le Fermier de Franconville*, acte inédit de Félicien David, dont on vient de retrouver l'ouverture complète pour orchestre. Le tout est du reste orchestré et écrit de la main même de Félicien David. N'est-ce point le moment de se redemander quand on reprendra sa remarquable partition de la *Perle du Brésil?*

***

A la Renaissance, qui devient une troisième scène lyrique au petit pied, on travaille sans relâche à la reprise et transformation de *Madame le Diable* pour la rentrée de Jeanne Granier, et à la prochaine éclosion de l'opérette espagnole de M. Emile Jonas, — après quoi viendra le véritable opéra comique de MM. Raoul Pugno, Hennequin et Bisson, musique de facture, mais amusante autant qu'intéressante.

La Joyeuse Guerre de Johann Strauss ne viendra qu'ensuite et sera suivie de l'opéra comique posthume d'Albert Grisar, auquel on donne le titre provisoire de *la Tabatière*. Faisons des vœux pour qu'il en sorte une partition que l'on puisse priser à l'égal de *Gille Ravisseur* et de *Monsieur Pantalon*.

***

Aux Bouffes-Parisiens, dès que *la Mascotte* se décidera à passer la main, apparaîtra *la Gillette* des mêmes auteurs : MM. Audran, Chivot et Duru, après quoi viendra *la Fée aux Perles* de MM. Métra, Dennery et Burani. Mais quand? Avec M. Cantin, le vin nouveau est condamné à attendre que le vieux ait épuisé toute sa saveur.— Selon lui, les opérettes, à l'instar des vins de Bourgogne, doivent vieillir pour produire beaucoup. Plus une opérette est jouée, dit-il, et plus son succès grandit et s'affirme. Tel ouvrage qui produit peu aux premières représentations s'établit aux suivantes et arrive ainsi aux 500 représentations de *la Mascotte* et des *Mousquetaires au Couvent*. Déjà ce procédé lui avait complètement réussi avec *les Cloches de Corneville*.

***

Nous touchons là au dernier grand succès des Folies-Dramatiques, que va reprendre, après *Boccace*, M. Louis Gautier le successeur de M. Blandin, en attendant *Fanfan la Tulipe* de MM. Louis Varney, Paul Ferrier et Jules Prével, qui pourrait bien tenir l'affiche tout l'hiver. En tout cas, M. Gautier aurait en réserve *la Princesse des Canaries* de MM. Lecocq, Chivot et Duru, puis un certain *François les Bas bleus* dont les auteurs seraient MM. Dubreuil, Humbert et Firmin Bernicat.

***

Aux Nouveautés-Brasseur, reprise du *Jour et la Nuit*, pour la rentrée de Mlle Marguerite Ugalde. On assistera ensuite aux piquants débuts à Paris de Mme Vaillant-Couturier, qui doit créer un rôle important dans *le Cœur et la Main* la nouvelle partition de Charles Lecocq, libretto de MM. Nuitter et de Beaumont.

***

Quant aux Variétés, c'est par *Lili* et Judic que ce théâtre rouvrira ses portes mardi prochain, en attendant la nouvelle grande pièce destinée à Mme Judic par MM. Meilhac, Blum et Millaud. Cette pièce serait précédée d'une revue en deux actes de MM. Wolff, Blum et Toché, précédée elle-même d'une comédie en un acte de M. Albert Millaud. Comme on le voit, les Variétés justifient leur

titre. Mais passons aux théâtres sérieux, — sans le moindre flon flon à la clef ou peu s'en faut.

C'est d'abord le GYMNASE qui ouvre la marche : la réouverture s'en est effectuée hier samedi, par *Serge Panine*, — en attendant *Héloïse Paranquet*. — De son côté, la Porte-Saint-Martin lançait *Michel Strogoff* sur une nouvelle piste. Cent autres représentations au moins.

Au VAUDEVILLE, réouverture retardée, mais à l'ODÉON deux pièces nouvelles pour le 1er septembre, *le Mariage d'André* et *les Dernières Fourberies de Scapin*.

Que sais-je encore ? la Gaîté, le théâtre des Nations, l'Ambigu, le Châtelet, le Château-d'Eau renouvellent leurs affiches, et le Palais-Royal en revient à sa *Brebis égarée*. — Bref, c'est un branle-bas général.

Les étrangers se plaignaient ces dernières semaines, du chômage des théâtres parisiens ; encore quelques jours et ils ne sauront plus auquel entendre. Les colonnes Morris n'ont qu'à se bien tenir.

H. MORENO.

P. S. — Mercredi prochain, à l'Opéra, rentrée de Mlle Richard dans *la Favorite* suivie du *Fandango* par Mlle Subra.

ASSEMBLÉE DES CATHOLIQUES

MAI 1882

RESTAURATION DU CHANT LITURGIQUE

Le Ménestrel a déjà publié, il y a quelques semaines, un document lu à l'assemblée des catholiques de mai dernier, concernant saint Thomas d'Aquin, qui fut à la fois poète, compositeur, musicien et chanteur.

Ce précieux document et bien d'autres recueillis par M. A. Dessus, — musicien lettré doublé d'un fervent catholique, — lui ont servi de texte pour formuler un remarquable rapport sur la « Restauration du chant liturgique » (1). Il nous a paru intéressant de reproduire toute la partie historique de ce rapport, quitte à revenir sur le document relatif à saint Thomas d'Aquin. Saurait-on trop appuyer sur tout ce qui fit, autrefois, la musique d'église si grande et si vénérée?

Voici la première partie de cet intéressant rapport :

Messieurs,

Le projet de réforme du chant dans les églises est de nouveau soumis à vos délibérations.

Ainsi que vous le savez, le chant, sous l'ancienne loi, a été d'un usage constant, et sous la loi nouvelle, toujours plus généralisé dès les premiers temps du christianisme. Il est loin, fort loin d'être aujourd'hui à l'état de pratique universelle. Ce n'est point là une situation dont il soit difficile de déterminer au moins les causes principales. Vous voudrez me permettre de vous présenter à ce sujet quelques considérations, que je m'efforcerai d'abréger le plus qu'il sera possible. Nous avons à traiter d'un art qui l'emporte sur tous les autres, par sa raison d'être, par son antiquité, par les plus saintes et les plus glorieuses traditions que l'on rencontre dans l'histoire des peuples.

On ne saurait désormais sérieusement contredire à cette opinion, que le plain-chant est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre en fait de musique religieuse, le chef-d'œuvre inspiré de l'Eglise catholique romaine. Il a été dit aussi fort justement que le plain-chant est le genre de musique le plus populaire et le plus classique. Ses mélodies sont chantées par l'ensemble des peuples chrétiens ; celles qui nous sont venues des Hébreux, des Grecs, des Latins, sont encore aujourd'hui répétées à l'unisson ou en chœur par des millions d'hommes dans les deux hémisphères. Il suffit de rappeler, entre autres, le *Te Deum*, le *Dies iræ*, le *Stabat*, ces types immortels d'une divine inspiration, pour prouver que le plain-chant est seul à réunir tous les caractères qui constituent la musique religieuse proprement dite. Sébastien Bach, le grand maître protestant, développait ses chorals d'orgue sur des thèmes de plain-chant ; ses Messes et ses *Magnificat* sont célèbres. Un Israélite qui est resté après le maître des maîtres, après Mozart, le plus illustre des compositeurs dramatiques contemporains, Meyerbeer a souvent répété ce mot décisif : « Comment les prêtres catholiques, qui ont » dans le chant grégorien la plus belle mélodie religieuse qui existe » sur la terre, admettent-ils dans leurs églises *les pauvretés de notre » musique moderne!* » (1)

Les précédents historiques et les considérations que j'ai été chargé de vous soumettre, démontreront que les réformes actuellement sollicitées sont urgentes, et que seules elles peuvent avoir pour effet de remettre en honneur le chant grégorien, dont les traditions ont été si longtemps délaissées, ignorées, ou rendues méconnaissables.

Un illustre économiste, dont le monde catholique déplore la mort récente, M. Le Play, nous a montré la voie à suivre : « Les peuples en décadence, a-t-il dit, n'ont qu'un moyen efficace de salut, restaurer les coutumes nationales des époques antérieures de prospérité. » Le conseil est aussi excellent en art qu'en politique.

***

Pierre Alfieri, auteur d'un livre sur le chant grégorien, nous apprend que saint Grégoire fut le premier qui fonda, dès le VIe siècle, une école de chanteurs sous le nom d'*orphanotrophium*. C'était un séminaire *sui generis*, ayant servi de modèle aux écoles, *scuole di putti*, dirigées par Palestrina, qui ne trouva pas indigne de lui d'exercer les fonctions de *magister puerorum*. L'enseignement y était organisé sur des bases et selon un plan d'études auprès desquels semblent puérils les méthodes, les exercices et les programmes de nos Conservatoires contemporains, aussi bien en Italie qu'en France et en Allemagne. On en pourra juger par les détails suivants : « Le matin jusqu'à midi, les classes, d'une heure chacune, étaient consacrées à l'étude et aux exercices des intonations difficiles, des trilles, des passages et des traits rapides ; — puis à la littérature, à l'éducation du goût et de l'expression. » Le même élève avait à reprendre dans l'après-midi : l'étude de la théorie du son, pendant une demi-heure ; même temps affecté à travailler le contre-point simple ; — une heure pour l'étude des règles de la composition et l'application pratique de ces mêmes règles ; — une heure aussi consacrée à la littérature ; le clavecin et les exercices de composition occupaient les dernières heures de la journée.

De ces écoles de chant, supérieures de tout point, et dans lesquelles l'homme et l'artiste, le caractère et le talent, ne se concevaient pas séparés, il sortit des maîtres accomplis parmi lesquels on compte les papes saint Grégoire, Etienne II, Paul Ier, Serge II. C'est à ces mêmes écoles que furent formés les chanteurs qui propagèrent, avec le zèle et la foi des missionnaires, le chant grégorien en France, en Allemagne, en Espagne, en Angleterre. C'est pourquoi la dénomination de chant romain a été souvent appliquée au chant grégorien proprement dit.

On a longtemps montré à Rome la petite baguette avec laquelle le pape saint Grégoire marquait la mesure aux enfants auxquels lui-même apprenait les premiers éléments du chant. Le poète Fortunat, dans sa *Vie de saint Germain, évêque de Paris* rapporte que ce prélat enseignait le chant au chœur, au peuple et aux enfants.

Pontificis monitis, chorus, plebs psallit et infans.

C'était, sans nul doute, le plus sûr moyen de préserver des altérations qui l'ont défiguré, l'ensemble, le corps du chant ecclésiastique qui eût dû être transmis, d'âge en âge, comme un dépôt sacré.

Telle était, à Rome, l'importance attribuée aux réformes introduites et à leur stricte observation, que l'*Antiphonaire* fut, par ordre ponti-

(1) Publié à la Librairie de la Société Bibliographique, Maurice Tardieu, directeur, 195, boulevard Saint-Germain, Paris.

(1) Il n'est pas hors de propos de faire observer que des musiciens israélites, tels que Meyerbeer, Halévy, C. V. Alkan, ont tenu à honneur de mettre en musique plusieurs de nos textes liturgiques. Meyerbeer a même composé une suite de morceaux en style religieux d'après *l'Office de la Vierge*, un *cantique à plusieurs voix* sur le XXIe chapitre du IIIe livre de *l'Imitation*, traduit en vers, comme *l'Office de la Vierge*, par l'auteur de *Polyeucte*. Halévy, à qui l'on doit entre autres l'opéra *la Juive*, a composé des *Kyrie*, des *Gloria*, des *Agnus*, mais pas un seul *Credo*. C.-V. Alkan a écrit des *préludes sur les huit modes de l'Église*... On doit souhaiter de voir se convertir à nos croyances ceux-là qui ont religieusement conservé des traditions qui sont devenues les nôtres depuis dix-huit siècles. La Bible contient maintes preuves établissant qu'Israël fut, parmi les peuples anciens, le premier qui entoura le temple, le culte divin, d'un sacerdoce éminent, de pompes vraiment solennelles, nationales, de chantres et de musiciens recrutés par les rois eux mêmes. Les *Paralipomènes* contiennent l'historique de ces institutions dont l'admirable organisation est trop peu connue. Un seul trait se rapportant aux chantres musiciens : *Fuit autem numerus eorum qui erudiebant canticum Domini, cuncti doctores, ducenti octoginta octo.* Deux cent quatre-vingt-huit maîtres de chant ou chefs d'orchestre, *tous docteurs*, enseignaient à douze élèves par chaque classe, l'art musical qui n'avait d'autre principe et d'autre fin que de célébrer les louanges du Seigneur, *Canticum Domini!*

fical, fixé près de l'autel, afin d'être tenu à portée de tous ceux qui auraient une difficulté à résoudre en égard aux textes ou à l'exécution du chant.

Le biographe Jean Diacre (x[e] siècle) raconte que « durant le séjour de Charlemagne, venu à Rome en 787, à l'occasion des fêtes de Pâques, les chantres romains et les chantres français se prirent de querelle. Ceux-ci prétendaient mieux chanter que les premiers, tandis que les Italiens les accusaient d'avoir corrompu le chant grégorien. La dispute fut portée devant le roi, qui dit aux chantres, ses sujets : « Déclarez-nous quelle est la plus pure, de l'eau que l'on puise à même la source ou de celle que l'on prend au loin dans le courant? — Celle de la source, répondirent ses chantres. — Eh bien, dit le roi, remontez donc à la source de saint Grégoire dont vous ne pouvez nier avoir corrompu le chant. » Pour les mêmes motifs et des faits analogues, la royale sentence pourrait être aussi bien appliquée au XIX[e] siècle qu'au VIII[e]. *Revertimini ad fontem.*

Les Capitulaires contiennent les nombreuses ordonnances qui eurent pour objet de remettre le chant religieux en honneur dans les vastes États du grand empereur, qui se montra toujours dévoué à l'Église. Partout il remplaça le chant ambrosien par le chant grégorien. A l'exemple de saint Grégoire, il fonda une école qu'il dirigeait en personne avec une extrême sévérité (1).

Je joins le curieux extrait ci-après du *Thesaurus Anecdotum* des Bénédictins de Saint-Maur :

Adriani hortatu, in Ecclesia Gallicana missa Romana fuit admissa, suppressa ipsius gentis liturgia. (Sub finem sæculi VIII, *à Carolo Magno, hortante Adriano papa, post. assumptum ad sedem Parisiensem Germanum.)*

***

Saint Bernard continue et personnifie la tradition grégorienne en enseignant les préceptes dont les extraits suivants pourront être utilement médités.

Cantus ipse, si fuerit, plenus sit gravitate; nec lasciviam resonet, nec rusticitatem. Sic suavis, ut non sit levis; sic mulceat aures, ut moveat corda. Tristiam levet, iram mitiget; sensum litteræ non evacuet, sed fecundet. Non est levis jactura gratiæ spiritualis, levitate cantus abduci a sensuum utilitate, et plus sinuandis intendere vocibus quam insinuandis rebus.

... *Hoc tracta in mente tua, quod cantas in voce, mens tua cum voce concordet, concordet cum lingua : non aliud cogites, et aliud cantes.* C'est la paraphrase de la parole de saint Paul : *Psallam spiritu, psallam et mente*, à laquelle saint Bernard ajoute : *Cantabo ore et corde. Usus cantandi consolatur tristia corda. Cantus in ecclesia mentes hominum lætificat, fastidiosos oblectat, pigros sollicitat, peccatores ad lamenta invitat...* L'Évangile avait dit : *Sonet vox tua in auribus meis.*

Sans vouloir prendre parti dans la discussion survenue au sujet des œuvres théoriques et des compositions musicales attribuées à saint Bernard, je me borne à reproduire un fragment de la lettre dans laquelle sont énumérées quelques-unes de ses compositions authentiques.

Deinde, quod ad cantum spectat, hymnum composui, metri negligens, ut sensui non deessem. Responsoria duodecim, cum antiphonis, viginti septem suis in locis disposui, addito responsorio uno, quod prioribus vesperis assignavi; itemque duobus aliis brevibus ipso die festo pro vestra regulari consuetudine, uno ad laudes, altero ad vesperas decantandis.]

L'illustre et pieux fondateur de l'abbaye de Clairvaux termine par quelques mots enjoués. Sous apparence de familiarité littéraire, il est facile d'entrevoir la modestie, l'humilité détournant l'admiration, s'efforçant de dérober aux yeux de tous la sainteté, le génie de l'éloquent religieux qui prêcha la deuxième croisade et domina les conciles.

Et pro his omnibus mercedem flagito, sequor retributionem. Quidni sequar? Sive placeant, sine non; mea non refert, qui quod habui, dedi. Ergo merces mea, oratio vestra.

La prière, principe et fin de toutes les œuvres, devait être la devise de celui qui, sans s'arrêter à son triomphe d'Abélard, fonda jusqu'à cent soixante maisons de son Ordre en France, en Italie et en Allemagne. L'histoire a démontré que c'est seulement à l'école des théologiens-compositeurs que l'on retrouve les admirables notions recueillies dans les traditions hébraïques et grecques. Le Christianisme, en les faisant participer de sa divine essence, les a converties en lois de l'art religieux. *Musicam encyclopediam vocans; dicens de (legibus. I) musicam sine universa doctrina tractari non posse.*

Dom Jumilhac, l'humble et savant musicologue de la congrégation des Bénédictins de Saint-Maur, rappelle que « *l'ouïe, dont le chant est l'objet, est surnommé par le pseudo-Aristote du moyen âge,* LE SENS DE DISCIPLINE. »

Saint Thomas d'Aquin, le plus grand des philosophes, parce qu'il fut le plus grand des théologiens, aura été, dès le XIII[e] siècle, le maître dont l'autorité pourra servir de commune loi en matière artistique et liturgique. *Doctor universalis*, ainsi que l'avaient surnommé ses contemporains devançant la postérité savante et religieuse.

Un manuscrit, précieux entre tous, inscrit au catalogue de la bibliothèque de l'Université de Pavie sous le titre de *Thoma de Aquino presbiter. De arte musica*, m'a mis à même de vous faire connaître l'opinion de l'auteur da la *Somme* sur la question soumise à vos délibérations. Cette importante découverte est due à M. l'abbé Guerrino Amelli, conservateur à Milan de la bibliothèque Ambrosienne. Par une de ces faveurs que la providence ménage à son Église, nous trouvons dans la plus haute autorité théologique l'affirmation doctrinale la plus complète en matière artistique. Saint Thomas d'Aquin fut à la fois poète, compositeur, musicien et chanteur accompli. Vers l'an 1263, le pape Urbain IV, voulant instituer une fête en l'honneur du Très Saint Sacrement, lui donna mission de composer les chants destinés à la nouvelle solennité qui allait prendre rang dans l'Église catholique. Vous connaissez l'ineffable chef-d'œuvre de liturgie, de foi, de poésie et de musique qui porte le nom de *Corpus Domini.*

Le musicologue Fétis s'est cru fondé à avancer que les admirables chants *Pange lingua* et la prose *Lauda Sion* sont aussi l'œuvre de saint Thomas.

On ne confondra pas le sublime *Pange lingua* du IV[e] siècle avec le *Pange linguà, gloriosi corporis mysterium* du XIII[e] siècle.

Qu'il soit acquis et reconnu enfin, que la foi catholique pouvait seule inspirer des œuvres musicales incomparables, qui sont en même temps des prières d'une suavité céleste! La *Somme théologique* contient les doctrines magistrales que le concile de Trente n'hésita pas à rapprocher des livres sacrés. Pour la perfection de son ordonnance, l'harmonie de son ensemble, le fini de ses moindres détails, il a été dit de ce chef-d'œuvre catholique par excellence, que « le ciel et la terre ont dû collaborer à sa confection ». On ne peut le louer qu'en rappelant ces paroles de la liturgie :

Stylus brevis, grata facundia,
Celsa, clara, firma sententia.

Sans vouloir excéder les limites d'un rapport succinct, permettez-moi, parce qu'elle est encore inédite en France, de vous faire connaître au moins par extrait sommaire la doctrine musicale du grand théologien-compositeur.

« ... La musique occupe le premier rang parmi les sept arts libéraux. C'est la musique qui célèbre dans l'Église les triomphes et les combats de Dieu; c'est elle qu'adoptent les saints dans leurs dévotions; c'est par elle que les pécheurs implorent le pardon, que les tristesses se réconfortent, que les courages sont rendus plus vaillants. Ainsi que le dit Isidorus dans son livre des *Etymologies*, il n'est pas moins honteux de ne savoir chanter que de ne savoir lire, puisque les saints avec les anges et les archanges, avec les trônes, les dominations et toute la milice de la cour céleste, ne cessent de faire entendre tous les jours le chant : *Sanctus, sanctus*, etc.

» Il est donc manifeste que la musique est la plus noble des sciences humaines et que chacun doit s'étudier à l'acquérir de préférence à toutes les autres; car, à part la musique, aucune science n'a osé franchir les portes de l'Église *nam nulla scientia ausa fuit intrare fores Ecclesiæ præter quam ipsa musica.* »

Voilà l'esthétique chrétienne dans toute sa splendeur. L'Ange de l'école devait pouvoir chanter le Dieu qu'il avait si parfaitement enseigné.

Sous une forme d'une concision magistrale, le saint Docteur ne manqua pas à prêcher d'exemple, joignant la pratique à la théorie.

(1) Charlemagne ne fut pas le seul royal maître ès plain-chant.

Un ancien chroniqueur allemand (*Trithemius in Chronico Hirsaugiensi*) nous fait connaître le fait suivant concernant le roy Robert : «... Ce sainct Roy estant à Rome, et oyant la Messe du Pape, présenta à Sainct-Pierre avec grande dévotion à l'offertoire, le Répons *Cornelius Centurio*, et que ceux qui servaient à l'autel, accoururent incontinent, croyant que ce grand Roy eust présenté une grande somme d'or, et trouvans que c'estoit un Répons *escrit et noté*, ils admirèrent son esprit et sa dévotion, et à leur prière, le Pape, en mémoire de ce grand Roy, de très-saincte vie, ordonna que ce Répons serait désormais chanté en l'honneur de Sainct-Pierre. »

En commentant ce texte de l'Apocalypse : *Les saints chantaient un cantique nouveau en présence du trône de Dieu* (c. XIII), il a fait ressortir avec la rigueur d'une déduction scolastique les trois chefs suivants, qui sont comme la condition même du chant religieux : « les meilleurs chanteurs », les saints : « le chant inspiré », le cantique nouveau ; « le lieu divin », près du trône de Dieu.

Il définit le chanteur excellent, celui qui possède les qualités ci-après : *Bonæ vocis instrumentum, artis documentum, usus exercitamentum.*

Les considérations sur ce qui constitue la voix et l'émission du son témoignent d'une science profonde et d'une expérience consommée. C'est avoir résumé en quelques préceptes l'art du chant, ainsi que ses lois essentielles.

Bonæ vocis instrumentum tria faciunt : REUMATIS EXPURGATIO ; PECTORIS DILATATIO ; ORIS APERITIO.

Ad artis documentum tria sunt necessaria, ut scias 1° VOCEM LEVARE, 2° DEPRIMERE, 3° CONCORDARE.

Ad usus exercitium sunt tria necessaria, ut cantet FREQUENTER, DILIGENTER *et* FORTITER.

Sur la question de la musique dans les églises, la décision de saint Thomas est formelle et sans réserves d'aucune sorte. Autant l'angélique Docteur approuve l'emploi de la musique vocale, autant il blâme et condamne l'usage et la tolérance de la musique instrumentale.

Telle est la vraie science, la science des saints, simple, profonde et d'accès facile, comme tout ce qui vient de Dieu. Il a été dit par un pape que saint Thomas d'Aquin a fait autant de miracles qu'il a écrit d'articles. La restauration du chant grégorien n'est pas un des moindres miracles que l'on doive solliciter par la puissante intervention de celui qui mérita à tous les titres d'être surnommé l'Ange de l'Ecole (1).

A l'époque de la Renaissance, Luther, qui, selon son expression au moins singulière, « déclarait sans honte qu'après la théologie il n'y a pas d'art comparable à la musique », influa presque en même temps que Palestrina, mais en sens inverse, sur la transformation de l'art musical. Il sut donner au choral la forme la plus populaire, en empruntant à la liturgie catholique tout ce qu'il put adapter aux nouveautés qu'il inaugura. Ce fait explique pourquoi les protestants n'admettent pas dans leurs temples la musique instrumentale. Ils ont observé avec un soin jaloux des traditions qui sont les nôtres, et un écrivain catholique a pu dire, ainsi qu'il était vrai, que « Luther avait fait plus de mal au catholicisme par ses chants » que par ses doctrines ». Le choral est le chant de la famille, du temple, de la cité et de l'Etat ; mais le choral n'est autre, de l'aveu des protestants, que le chant du *Veni Redemptor*, généralement attribué à saint Ambroise.

(A suivre.) A. DESSUS

CONGRÈS D'AREZZO

Voici le règlement du Congrès européen de chant liturgique à Arezzo, les 11, 12, 13, 14 et 15 septembre.

1. — Par suite de certaines circonstances locales, le Congrès européen de chant liturgique est devancé de huit jours ; il s'ouvrira le 11 septembre, à une heure de l'après-midi, dans une des salles de l'Académie de Pétrarque, et sera clos le 15 du même mois.

2. — L'unique but du Congrès est d'honorer la mémoire de Gui d'Arezzo en favorisant l'étude du vrai chant liturgique, ainsi que sa restauration.

3. — Les réponses aux invitations du Comité promoteur devront être adressées, au plus tard, pour la fin d'août, au siège du Comité à Milan, via S. Sofia n. 1.

4. — Ceux qui seront inscrits comme devant assister au Congrès recevront à domicile une carte personnelle, en vertu de laquelle ils jouiront d'une remise notable sur les billets de chemins de fer, et trouveront préparés, à Arezzo, des logements et une nourriture convenables, pourvu, toutefois, qu'ils s'entendent à ce sujet, dans le délai fixé, avec le Comité promoteur.

5. — Le Congrès, dans sa séance d'inauguration, sous la présidence provisoire du Comité promoteur, procédera à l'élection d'un président, de deux vice-présidents et de deux secrétaires. Cette élection sera faite au *scrutin secret*.

6. — Le Congrès aura des séances *particulières* et des séances *générales*. Aux séances *particulières* ne peuvent assister que les *membres effectifs* du Congrès. Seuls aussi, ils pourront prendre part à la discussion des matières. Aux séances *générales* pourront assister tous les *membres adhérents* en qualité de simples auditeurs. Le droit de *vote* est réservé aux seuls *membres effectifs*.

7. — Chaque séance commencera par la lecture du procès-verbal de la séance précédente. Puis, les rapporteurs seront successivement entendus. La lecture de chaque rapport sera suivie d'une discussion sur le même sujet.

8. — Les *rapports* et les *discussions* se feront en *italien*, ou en *français*, ou en *latin*.

La plus grande liberté est accordée dans la discussion. Toutefois, les membres du Congrès auront soin de ne pas s'écarter du programme et de s'inspirer constamment du sentiment de filial respect envers la suprême autorité de l'Eglise, et du noble désir de ramener le chant liturgique à la pureté de ses antiques traditions, en l'honneur de la science et pour l'embellissement de l'art et du culte divin.

9. — Ceux qui sont dans l'intention de traiter quelques-unes des questions proposées sont priés de le faire par *écrit*. Ils pourront même se servir de la langue *espagnole*, ou de l'*anglaise*, ou de l'*allemande*. Mais aussi ces travaux devront être présentés assez tôt à la présidence pour pouvoir en préparer la traduction dans les langues adoptées au Congrès.

10. — Dans ce but, les auteurs de dissertations auront soin de communiquer, *le plus tôt possible*, à la présidence, et le *sujet* qu'ils se proposent de traiter et l'étendue approximative de leurs travaux. Ils feront de même pour toute proposition qui leur semblera opportune sur les matières à traiter.

11. — Il appartient à la présidence du Congrès de rapporter les divers travaux annoncés aux questions correspondantes du programme et de ne pas permettre qu'on passe à une question avant d'avoir épuisé la précédente.

12. — Toutes les délibérations seront prises à la majorité des votes, en élevant la main. On observera, dans les séances, les usages parlementaires.

13. — Les actes du Congrès contenant les Rapports, les Discussions et les Conclusions, seront publiés par les soins du Comité promoteur, et chacun des *membres effectifs* du Congrès en recevra un exemplaire.

14. — Le présent Règlement est provisoire ; le Congrès se réserve d'y faire les modifications qu'il jugera nécessaires.

*Programme des matières à traiter dans le Congrès d'*AREZZO

1. Etat actuel du chant liturgique dans les différentes parties de l'Europe.

a) Livres de chœur aujourd'hui en usage dans les cathédrales plus importantes.

b) Exécution du plain-chant d'après ces livres.

c) Etude et méthodes d'enseignement en vigueur dans les séminaires diocésains et les établissements musicaux.

d) Ouvrages théoriques sur le chant liturgique.

e) Zèle du clergé et des maîtres de musique sur ce point.

f) Vœux pour l'amélioration de l'état actuel du chant liturgique en Europe.

2. Etat primitif et phases par lesquelles est passé successivement le chant liturgique.

a) Origines du chant liturgique. — Ses éléments primitifs.

b) Epoque de son apogée. — Ses caractères et ses éléments constitutifs.

c) Sa vraie tradition conservée fidèlement dans les manuscrits.

d) Zèle et discipline de l'Eglise au sujet de l'étude et de l'unité de chant liturgique.

e) Phases ou modifications principales par où le plain-chant a été obligé de passer ensuite.

f) Causes de ces modifications.

g) Possibilité, utilité, convenance, opportunité d'un rétablissement du chant liturgique, la vraie tradition, en tenant compte des exigences liturgiques et musicales d'aujourd'hui.

3. Moyens de préparer et de développer une amélioration du chant liturgique.

a) Commissions archéologiques pour recueillir les différentes versions du vrai chant liturgique contenues dans les manuscrits les plus anciens et les importants qui soient conservés dans les diverses parties de l'Europe.

(1)... Il est peu ou point connu que le père de saint Thomas d'Aquin, Landulphe, comte d'Aquin, seigneur de Lorète et de Belcastro, était neveu de l'empereur Frédéric Ier et parent de saint Louis, roi de France. Son fils, qui est désigné dans les annales de la science et de la religion par le glorieux surnom *Bos magnus Siciliæ* (aujourd'hui et depuis des siècles, c'est *Bos magnus orbis* qu'il faudrait dire), suivit Albert le Grand son maître à Paris, où il résida jusqu'en 1248 et revint dans les années 1253 et 1255. Ce fut à cette dernière époque qu'il prit ses grades à l'Université de Paris, et y reçut le bonnet de docteur. A la mort de Clément IV, Thomas d'Aquin quitta l'Italie pour retourner à Paris, où il se livra comme en ses précédents séjours à la prédication et à l'enseignement. Saint Louis, qui le tenait en très haute estime et affection, l'admit plusieurs fois à sa table et fit les plus grands efforts pour le retenir auprès de lui, mais sans y parvenir. En se rendant d'Italie au Concile général de Lyon, « l'angélique Docteur » en qui Joseph de Maistre s'est plu à reconnaître « la clarté, la précision, la force et le laconisme d'une des plus grandes têtes qui aient existé », succomba aux atteintes d'une fièvre spéciale au climat romain.

L'Université de Paris réclama son corps, n'admettant pas qu'il pût être recueilli et possédé par d'autres que par elle. Ce ne fut que près d'un siècle après que put avoir lieu la translation suivie de l'inhumation dans le couvent des Dominicains de Toulouse.

b) Edition critique et scientifique de livres de plain-chant basée sur les données de la susdite Commission.

c) Commission archéologico-artistique pour la vérification et le choix des notes et formes musicales représentant la phrase substantielle originelle du chant liturgique, et de celles qui représentent de simples ornements et des modulations accessoires, dont l'omission ne défigurerait point le caractère natif de la mélodie liturgique.

d) Edition pratique de livres de plain-chant, basée sur les conclusions et les données de la Commission archéologico-artistique, à soumettre à l'examen définitif du Saint-Siège, afin qu'une fois approuvée et reconnue comme la plus conforme à la tradition du vrai chant liturgique et en rapport avec les exigences liturgiques et artistiques de notre époque, elle soit adoptée uniformément par toutes les églises qui ne jouissent pas du privilège d'avoir une liturgie particulière.

e) Fondation d'une *Société européenne de Gui d'Arezzo* pour développer les études d'*archéologie musicale* et aider à la restauration du vrai chant liturgique par la publication des travaux ci-dessus mentionnés, des œuvres de Gui d'Arezzo et de tous les autres ouvrages qui intéressent le plus l'histoire, la théorie et la pratique de ce chant.

4. Accompagnement du plain-chant.

1. *Liturgiquement* et *artistiquement*, est-il permis d'accompagner le plain-chant avec l'orgue ?

2. Cet accompagnement comporte-t-il une harmonie propre, différente de l'harmonie moderne ? En cas de réponse affirmative, quels sont les principes de cette harmonie.

3. Doit-on traiter, comme dans la musique, certaines notes comme notes de passage ? Peut-on admettre les accords dissonants ?

4. Peut-on caractériser chaque ton ecclésiastique par une formule harmonique spéciale, analogue aux formules harmoniques des modes majeurs et mineurs de la musique moderne ?

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'*Echo musical* de Bruxelles nous apporte des nouvelles du grand festival belge organisé par la nouvelle société de musique, président M. Elkan et directeur M. Henri Warnots. La première journée s'ouvrait par *la Fête d'Alexandre,* interprétée par Mme Schrœder, MM. Bosquin et Belhomme. La célèbre ode de Hændel, classée parmi les chefs-d'œuvre de la musique par l'admiration universelle, ne paraît pas avoir reçu des dilettantes belges l'accueil enthousiaste auquel elle avait droit. Cependant l'admiration s'est imposée à diverses reprises et a fait éclater les applaudissements. Parmi les interprètes, le meilleur du succès est allé à M. Bosquin. Le programme de la journée était complété par une belle ouverture de M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, par une symphonie à programme de M. Vanden Eden, directeur du Conservatoire de Mons et par une nouvelle composition en forme de cantate : l'*Hymne à la Beauté,* de M. Pierre Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers. Le public ne paraissait pas en belle humeur ce jour-là et il n'a fait qu'un accueil assez réservé à la nouvelle œuvre du maëstro flamand, habitué aux ovations bruyantes et aux triomphes tapageurs. Le deuxième jour du festival s'est encore ressenti de ces dispositions moroses et le *Requiem* de Brahms, une des œuvres les moins contestées de l'école allemande contemporaine n'a pas réussi à rompre la glace ; l'auditoire ne s'est laissé dérider que par les exploits d'un virtuose nouveau venu, M. Thomson, remarquable violoniste de l'école de Liége. Il n'en est pas moins vrai que cette fête musicale fait grand honneur à ceux qui l'ont organisée et l'*Echo musical* acquitte une dette de reconnaissance en félicitant chaudement M. Warnots, M. Dupont (chargé de conduire les morceaux symphoniques) et M. Edouard Elkan, l'infatigable président de la nouvelle Société de musique.

— La reprise des cours du Conservatoire de Bruxelles est fixée au 4 septembre. On sait que les vacances de la grande école de musique belge commencent plus tôt que celles du Conservatoire de Paris, qui ne rouvrira ses portes que le lundi 2 octobre.

— Empruntons à M. Maurice Ordonneau du *Gaulois* le tableau complet de la troupe de la Monnaie de Bruxelles pour la saison 1882-83. Les noms en italique sont ceux des artistes nouvellement engagés par MM. Stoumon et Calabresi.

« Chefs de service. — MM. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre ; *Léon Jehin,* chef d'orchestre ; Lapissida, régisseur général ; Léon Herbaut, régisseur ; O. Poigny, maître de ballet ; Duchamp, régisseur du ballet ; Maes et Emile Guérin, pianistes-accompagnateurs.

» Artistes du chant. — Ténors : MM. *Jourdain,* Massart, Rodier, *Delaquerrière, Mansuède* et Guérin. — Barytons : MM. *Maurice Devriès,* Soulacroix et *Boussa.* — Basses : MM. Gresse, Dauphin, Chappuis et *Stalport.*

» Mmes Duvivier, Hamakers, Blanche Deschamps, Calvé, *Marie Maurel,* Bosman, *C. Bégond, Angèle Legault,* Lonati, *Dargent,* Ismaël et *Magari.*

» Artistes de la danse. — Danseurs : MM. Poigny, Duchamp, Ph. Hansen et De Ridder. — Mmes Adelina Gedda, Ricci-Poigny, Elvira Gedda et Viola Giselle. — L'ouverture aura lieu le 2 ou le 3 septembre par la reprise de *Robert le Diable.*

— Le programme de la saison qui vient de s'ouvrir à l'Opéra impérial de Vienne est à peu près arrêté par les soins de l'intendant général, M. le baron Hoffmann. Au mois de septembre on reprendra *la Traviata* et *Le Roi l'a dit,* une partition en grande faveur chez les Viennois, comme, du reste, toutes celles de Léo Delibes. C'est Mlle Bianchi qui chantera le principal rôle de femme dans les deux ouvrages. Pour le 4 octobre, jour de la fête de l'empereur, on donnera un nouveau ballet, *Mélusine,* musique de M. Doppler. Le 18 novembre, jour de fête de l'impératrice, on doit tenir tout prêt le *Simon Boccanegra,* la partition de Verdi, revue et corrigée pour la Scala de Milan. Le mois de décembre amènera la représentation d'un nouveau ballet militaire, *Carlo, le pionnier,* puis on montera pour le carnaval un opéra inédit *le Paysan,* du compositeur hongrois Antoine Dworzak. Cet ouvrage qui n'a que deux actes sera accompagné sur l'affiche d'un ballet en un acte de M. Cowen, un maëstro anglais de beaucoup de talent. Pour le mois de mars on promet un opéra de Gramman, *la Fête de Saint-André,* et un opéra de Erkel, le célèbre compositeur tchèque, intitulé *Ladislas Hunyady.* Pour terminer la saison, on montera *Tristan et Yseult,* de Wagner, qui n'a pas encore été joué à Vienne. Ce programme ne comprend pas les reprises projetées, parmi lesquelles on en cite une très intéressante, celle d'*Iphigénie en Tauride,* de Gluck, avec Mme Pauline Lucca pour protagoniste.

— L'impresario Neumann qui va colporter cette année les opéras de Wagner par toute l'Allemagne et la Belgique, doit commencer sa tournée au mois de septembre. Les premières villes visitées par l'aventureux wagnérien seront Breslau, Kœnigsberg, Dantzig et Hanovre. De Hanovre, la troupe de M. Neumann se rendra à Berlin, où elle s'installera au Victoria theatre, comme la saison dernière.

— Les organes officiels ou officieux du wagnérisme continuent à jurer leurs grands dieux que *Percival* ne sortira jamais de la ville sacrée de Bayreuth et que les théâtres allemands solliciteront en vain l'honneur de représenter le nouveau drame lyrique. Le maître serait décidé à refuser énergiquement toute transaction. Il est bon toutefois de remarquer qu'on avait fait courir le même bruit à propos de la tétralogie et il paraît certain que le roi de Bavière est décidé à faire passer *Percival* sur le théâtre de sa capitale. C'est un droit qu'il a acheté assez cher, il faut l'avouer. Toutefois, il est possible que le roi Louis ait l'intention de réserver le chef-d'œuvre pour les auditions privées qu'il se fait donner et que le public de Munich ne soit pas admis à goûter au fruit défendu. On prétend d'autre part que l'opéra de Vienne n'aurait pas renoncé à l'idée de monter *Percival.* La chose paraîtrait d'autant plus naturelle que ce sont des artistes viennois qui ont créé l'œuvre. Mme Materna, MM. Scaria, Reichamann et Winckelmann font en effet partie de la troupe de l'opéra impérial. Gageons que tout finira par s'arranger !

— On annonce le mariage de Mlle Daniela de Bulow, la fille aînée de celle qui s'appelait autrefois Mme Cosima de Bulow et qui est aujourd'hui Mme Richard Wagner. Mlle de Bulow qui est comme, on le sait, la petite fille de Liszt, a épousé à Bayreuth le comte Gravina.

— Les journaux de Prague constatent le grand effet produit par la troupe italienne que dirige le jeune impresario Merelli fils. L'interprétation de *Rigoletto* a offert, disent-ils, un ensemble vraiment rare. Outre Mlle Nevada, une des étoiles de l'école Marchesi, elle réunissait le ténor Aramburo, le baryton Boselli et miss Risley, un contralto américain formé également par l'enseignement de Mme Marchesi. Cette jeune artiste avait déjà fait un brillant début dans la Rosine du *Barbiere di Siviglia.* La voilà tout à fait en faveur chez les dilettantes praguois, dont le goût est réputé depuis l'accueil enthousiaste qu'ils firent à Mozart.

— *Une Société secrète... de musiciens,* s'écrie le journal *l'Italie.* Après la musique de l'avenir, la musique secrète, dit-il. La *Revista musical* de la Havane nous donne, en effet, la curieuse nouvelle qu'il s'est constitué là-bas une société secrète de musiciens. Le but de cette association est d'exécuter *en secret* la musique composée par chacun de ses membres, ce qui est un moyen tout à fait ingénieux pour éviter l'inconvénient toujours très désagréable de s'entendre siffler, car il va sans dire que les applaudissements mutuels sont de rigueur. Les artistes qui composent cette société veulent priver le public des charmes de leurs compositions trop sublimes pour les oreilles des profanes. C'est ce que l'on peut appeler faire de l'art pour l'art dans le sens le plus strict du mot. Le journal américain regrette de ne point connaître les noms de ces compositeurs qui veulent à toute force rester sous le boisseau, mais nous croyons que s'il veut bien se donner la peine de jeter les yeux sur la liste des compositeurs havanais dont les ouvrages ont été sifflés, il trouvera probablement son affaire. En admettant qu'il ne s'agisse pas ici d'un canard transatlantique, nous nous permettrons de donner un bon conseil à ces francs-maçons d'un Orient nouveau : au lieu d'élucubrer de grotesques parodies à la Wagner, que ne fabriquent-ils de bons cigares ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Depuis que nous avons signé avec la Russie un traité pour les droits d'auteur, nos relations avec le gouvernement russe sont des plus courtoises, dit M. Jules Prével du *Figaro.* Son Excellence M. Wsévolojski, à qui nous devons la signature de ce traité, vient pour cimenter encore ces bonnes relations, d'obtenir du czar des décorations pour MM. Camille

Doucet, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, Emile Augier, Alexandre Dumas, Octave Feuillet, Adolphe d'Ennery, Victorien Sardou et Edmond Gondinet. M. Adolphe Dupuis, qui a tant contribué à la réussite des négociations pour la signature du traité en question, a été nommé par le czar chevalier de Saint-Stanislas.

— Pendant la fermeture de la bibliothèque du Conservatoire, il devient doublement intéressant de faire savoir au public que la bibliothèque de l'Opéra est ouverte en ce moment et qu'elle peut offrir aux lecteurs et aux artistes la plupart des livres français ou étrangers relatifs à l'histoire du théâtre, de la musique, de la danse, les partitions de tous les ouvrages représentés à l'Opéra depuis son origine jusqu'à nos jours, et de remarquables séries de costumes et de décors.

— Au nombre des nouveaux engagements faits par M. Pezzani, citons celui de Mlle Marie Vachot, appelée à chanter entre autres rôles, Ophélie d'*Hamlet*, *Lucia*, Philine de *Mignon*, Marguerite de Navarre des *Huguenots*, Isabelle de *Robert*. Elle quitte momentanément la carrière italienne pour inaugurer le nouveau Théâtre des Arts de Rouen, en la bonne compagnie de Mlles Baux et Mendès, de MM. Devilliers, Manoury, Pousard et Paravey. L'inauguration est fixée au samedi 30 septembre. Cette solennité aura lieu par invitation. Le monde officiel et la presse parisienne seront convoqués par le maire et la municipalité de Rouen. Le programme s'ouvrira par un acte de *la Dame blanche*, hommage rendu à la mémoire de l'illustre Rouennais Boieldieu, puis suivront les quatre premiers actes des *Huguenots* avec une distribution digne de Paris. L'orchestre sera dirigé par M. Momas. Lors de la première représentation de *Françoise de Rimini* à Rouen, la presse parisienne recevra également des invitations.

— *Calendal*, le beau poème provençal de Frédéric Mistral, ayant été transformé en opéra par MM. Paul Ferrier et Henri Maréchal, le poète de *Mireille* est attendu prochainement à Paris pour s'entendre avec ses collaborateurs au sujet de cet important ouvrage.

— Notre grand chanteur Faure a passé quelques jours à Paris, cette semaine, en compagnie de son fils, étudiant en droit, lequel, à l'issue de ses heureux examens de deuxième année, vient de se faire recevoir volontaire d'un an dans la cavalerie.

— Mmes Galli-Marié, Engally et Mlle Baux sont de retour à Paris. Signalés à Luchon, la diva Bianca Donadio et son impresario Ferdinand Strakosch.

— Au mariage de Mlle Bilbaut-Vauchelet avec M. Octave Labis, que nous avons annoncé dimanche dernier, nombre d'amis de la famille et beaucoup d'élèves du Conservatoire qui se sont disputé le plaisir de se faire entendre en l'honneur de leur heureux camarade. MM. Thual et Claverie, Mlle Hall et Mlle Harckness, la charmante violoniste, ont pris part à la cérémonie.

— Nous lisons dans le journal de Saint-Valery-en-Caux. — « Une foule considérable avait répondu lundi à l'appel fait au nom de la charité par la Conférence de Saint-Vincent-de-Paul et s'était rendue à l'église de Saint-Valery pour écouter le remarquable sermon prêché, en faveur de l'œuvre par le R. P. Vasselin. Au salut solennel on a entendu les éminents artistes qui avaient bien voulu prêter leur concours à cette cérémonie; l'*Ave Maria* de Gounod, et l'*O Salutaris*, chantés avec beaucoup d'âme par Mme Bassot et accompagnés par le violon et l'orgue ont fait le plus grand plaisir; Mlle Godard, dont le magique coup d'archet fait vibrer tous les cœurs, a exécuté un fort joli solo de violon; M. Gailhac tenait l'orgue et a accompagné avec beaucoup de talent ces différents morceaux. »

CONCERTS ET SOIRÉES

Darasz Miska, nous est revenu avec sa troupe de Bohémiens. Cet original et fantaisiste orchestre ne nous visite qu'en passant. Il donnera quelques concerts au palais de l'Industrie, à l'exposition de l'Union centrale des arts décoratifs. Disons à ce propos que M. Cavaillé Coll vient d'installer dans le grand escalier du palais un superbe instrument de sa fabrique, sur lequel les organistes français les plus en renom tels que MM. Widor et Guillemant se font entendre à tour de rôle.

— Tout Étretat était l'autre semaine au Casino où Mme Masson, la femme de l'excellent baryton-professeur, donnait un concert-représentation à son bénéfice. C'est M. Coquelin aîné, entouré de quelques artistes du Vaudeville, qui faisait les frais de la partie littéraire et s'est fait applaudir surtout dans un choix de ses meilleurs monologues. Pour le concert, Mme Masson payait d'abord de sa personne et s'est fait entendre dans un air d'*Hérodiade*, qu'elle a dit dans un excellent style et avec une voix qui s'est développée en même temps que le talent de l'artiste. Mme Masson est aujourd'hui l'une de nos bonnes cantatrices de concert et sa place est marquée chez MM. Pasdeloup et Colonne, si elle consent toutefois à quitter la place modeste mais honorable qu'elle occupe à la *Société des Concerts* du Conservatoire. Outre l'air d'*Hérodiade*, Mme Masson a chanté le duo de *la Tempête* et la *chanson du Magali* de *Mireille* avec le ténor Vergnet, dont la voix nous a paru plus fraîche et plus séduisante que jamais. Faure, qui doit être de cet avis, lui avait réservé la primeur d'une nouvelle composition qui comptera parmi ses meilleures. Détail piquant, ce morceau, intitulé *Croyance* est écrit sur de belles paroles de M. Eugène Manuel, avec accompagnement de piano et d'harmonium; or, c'est l'illustre chanteur lui-même, qui tenait modestement l'orgue expressif caché derrière les violons et les flûtes de l'orchestre. Bien qu'il fît tout pour s'y dérober, on a décerné à Faure une ovation des plus brillantes. Aussi les applaudissements menaçant de ne pas s'arrêter, a-t-il dû reprendre de nouveau sa place à l'orgue pour donner satisfaction au public et lui faire entendre une deuxième fois la mélodie acclamée et si remarquablement chantée par Vergnet. Ajoutons que le pianiste-compositeur Fr. Thomé a ravi les assistants dans son impromptu et son charmant caprice : *Badinage*.

— Saint-Valéry-en-Caux a maintenant son petit orchestre de casino tout comme Etretat. A Saint-Valéry, c'est Philippe Stutz qui en est le pianiste-directeur; d'excellents solistes en font partie. On a pu en juger au concert annuel de M. Stutz, où se sont distingués l'excellent violoniste Laforge et l'habile contrebassiste Michiels, premier prix de cette année. Un pianiste-virtuose réputé, M. Emile Forgues, a aussi pris sa grande part des succès de cette soirée dans laquelle le bénéficiaire a fait entendre une nouvelle valse : *Dans les Fleurs*, digne de ses aînées, *Océana* et *Fleur de Savane*, que l'on redemande chaque soir. Fort applaudi aussi le baryton Marochetti très bien accompagné par sa fille. Ovations à la charmante Marthe Lys, de la Porte-Saint-Martin, dans les intermèdes qu'elle joue avec M. Maurel. Finalement, des compliments à M. Huart pour son ingénieuse adjonction au piano du petit clavier appelé : *harmonino*, mélodieux diminutif de l'harmonium.

— Le ténor Chenevière, de l'Opéra-Comique, vient d'essayer sa charmante voix dans *Faust*, au casino de Cabourg, en compagnie de Mlle Fechter (Marguerite). Grand succès pour les deux artistes parisiens qui font la fortune des concerts Lointier, de partage avec le baryton Marquet, très applaudi dans l'arioso d'*Hamlet* et le *Crucifix* de Faure.

— Le journal l'*Avenir* rend compte d'un concert de bienfaisance donné à Forges-les-Eaux et dans lequel la sympathique Mlle Cécile Ritter a ravi tous les assistants avec différentes pages de *Paul et Virginie*, de Victor Massé, opéra dont elle eut l'honneur d'être l'un des interprètes créateurs. Toutes nos félicitations à Mlle Ritter. — Au même concert on a fort applaudi le ténor Roque, le virtuose Lefort, Mlle Avierino et le chanteur comique Menjaud.

— On nous écrit de Biarritz : M. Gobert, l'habile chef d'orchestre de Biarritz, a fondé des concerts exceptionnels qu'il donne tous les samedis. C'est Mme Engally, de l'Opéra, qui a eu l'honneur de les inaugurer. Le deuxième samedi, Mlle Merguiller de l'Opéra-Comique, a chanté le grand air du *Pré-aux-Clercs* et la valse du *Pardon de Ploermel*, accompagnée par l'excellent orchestre de M. Gobert; son succès a été très vif, et bien mérité. Le public, s'accordait à dire que l'on avait retrouvé la voix et l'exécution de Mme Cabel. Pour le troisième samedi Mlle de Belocca.

— M. Danbé rappelé à Paris pour les répétitions de l'Opéra-Comique, vient de quitter Néris-les-Bains, non pas pourtant sans avoir tiré le bouquet du feu d'artifice, qu'il a offert cette année aux habitués de cette charmante station balnéaire. Pour sa soirée d'adieu, M. Danbé avait composé un programme de haut goût. Les abonnés du Casino n'en regretteront que davantage son départ prématuré. Parmi les morceaux qui figuraient au programme, citons : la *Sérénade* de Gounod, chantée par Mlle Dupont et accompagnée sur le violon par M. Danbé; en fait de nouveautés: un *Hymne religieux* d'Albert Cahen, un de nos jeunes compositeurs dont on a représenté avec succès un ouvrage à l'Opéra-Comique l'hiver dernier. Puis un fragment des intermèdes du *Sicilien* de Molière, mis en musique par Eug. Sauzay, dont la presse parisienne a tant parlé récemment; ce morceau est intitulé *Rskia Samaïsi*, air de danse arabe ; on le dit fort original et très réussi ; enfin un andante qui ne nous est pas complètement inconnu, *la Musette* de Mme de Grandval, que M. Danbé joue si délicieusement. La soirée s'est terminée par *la Poupée de Nuremberg*.

— Une jeune pianiste de l'école Marmontel, Mlle Jeanne Teilliet, très appréciée l'hiver dernier, salle Erard, récolte en ce moment de nouveaux succès sur les côtes normandes : Dieppe, Puys, Tréport, etc.

NÉCROLOGIE

Mercredi dernier on a célébré à Saint-Augustin les obsèques de M. Demeur, le mari de l'éminente cantatrice, Mme Charton, dont le nom restera attaché à la création des *Troyens à Carthage* d'Hector Berlioz. Avant de s'éclipser volontairement dans le rayonnement de sa femme, M. Demeur, s'était fait lui-même un beau nom de virtuose, car c'était un flûtiste des plus brillants et il avait eu l'honneur d'enseigner cet instrument au Conservatoire de Bruxelles. M. Jules-Antoine Demeur était né à Hodimont, près de Verviers, le 23 septembre 1814. Il avait fait d'excellentes études musicales et obtenu le premier prix de flûte dans l'établissement même où il devait briller plus tard comme professeur. C'était, de plus, un homme profondément honorable et bon, aussi laisse-t-il après lui les plus vifs regrets.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

PARIS — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2687 — 48e ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Septembre 1882.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VERS LA FRANCE!

nouvelle mélodie de G. HOELZEL, paroles françaises de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *l'Aubade du Fiancé*, mélodie de CH.-M. DE WEBER, paroles de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Valse lente*, des trois airs de ballet de RAOUL PUGNO.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XX

CHERUBINI DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

Avant de retracer les faits qui ont marqué la direction de Cherubini au Conservatoire, il m'en faut révéler un qui jusqu'ici était resté complètement inconnu, et qui cependant était loin d'être sans importance : c'est que Cherubini avait désiré être directeur de l'Opéra, qu'il avait posé sa candidature à cet effet, et que, chose assez singulière, il s'était vu en concurrence avec son vieil ami Viotti, qui l'emporta sur lui et obtint la position que tous deux convoitaient. Le hasard seul m'a mis sur la trace de cet incident, dont personne n'a jamais parlé, et j'en dois la connaissance à une lettre que Viotti adressait à Cherubini et qui m'a été obligeamment communiquée par la famille de ce dernier.

C'était à la fin de 1819. Persuis, qui avait succédé à Choron dans la direction de l'Opéra et qui était en fonctions depuis deux ans, était tombé gravement malade de l'affection de poitrine qui devait le conduire au tombeau. On fut obligé de lui chercher un successeur, et le choix se fixa sur Viotti, rentré en France depuis peu et qui voyait ainsi combler des désirs bien lointains, puisque trente ans auparavant, au plus fort de sa jeunesse, il avait recherché et sollicité cette situation. Mais, je le répète, on avait ignoré jusqu'ici que Cherubini se fût trouvé à ce propos en compétition avec lui, et ce fait sera pour la première fois mis en lumière par la lettre que voici :

Paris, 5 novembre 1819.

On me dit, mon cher ami. que tu es fâché!... Si c'est contre moi, tu as tort, et il ne me sera pas difficile de t'en convaincre. Tout ce que mon frère t'a dit au sujet de l'Opéra est vrai. Je n'ai point cherché le poste dont je suis honoré, la situation qui met fin encore une fois à ma tranquillité! Tout cela s'est arrangé je ne sais comment, et ce n'est que depuis dix ou quatorze jours que je fus appelé de Châtillon pour donner mon consentement. Enfin, sans que j'entre en plus de détails, mon frère, je le répète, t'a tout dit, t'a dit vrai. Je suis naturellement on ne peut plus sensible aux bontés de M. le comte de Pradel, ma reconnaissance lui est acquise de droit, et je ferai tout pour le lui prouver; mais je ne puis m'empêcher d'éprouver une peine extrême d'avoir été le concurrent d'un ami que j'aime, d'un ami dont j'ai toujours respecté et apprécié le génie, et d'un être que je ne cesserai d'aimer, tels que soyent les changements qui peuvent s'opérer dans son cœur.

Ton affectionné *amico*,

J.-B. VIOTTI.

Cette affaire refroidit quelque peu, parait-il, les relations si affectueuses qui, de tout temps, avaient existé entre Viotti et Cherubini. Il y eut certainement un malentendu entre eux; car leur amitié l'un pour l'autre était trop profonde, leur honnêteté était trop stricte, trop absolue, leur délicatesse trop inattaquable, pour que l'un des deux pût être fondé à se plaindre de l'autre et à lui reprocher sa conduite. Mais de tout ceci, il reste que Cherubini avait caressé, comme tant d'autres, le désir de devenir directeur de notre première scène lyrique.

N'ayant point l'Opéra, il eut le Conservatoire, où ses services, il y a lieu de le supposer, furent bien plus utiles qu'ils n'eussent pu l'être ailleurs.

Il y avait vingt-huit ans que Cherubini, dès la fondation de notre grande école musicale, s'était vu appelé à faire partie de son personnel enseignant; il y en avait six qu'il avait été placé à la tête d'une classe de composition, et ses succès y avaient été tels que, dans la personne de trois de ses élèves, il avait obtenu sept nominations aux grands concours de l'Institut pour le prix de Rome; en voici la liste :

1816. — 1er second grand prix . . Batton
— — 2e second grand prix . . Halévy
1817. — 1er grand prix. . . . . . Batton
— — Second grand prix . . . Halévy
1818. — Second grand prix . . . Leborne
1819. — Premier grand prix . . . Halévy
1820. — Premier grand prix . . . Leborne

On conçoit que de pareils succès, venant se joindre à la gloire que Cherubini s'était depuis longtemps acquise, à sa haute renommée d'intégrité, à son brillant passé dans l'École, devaient faire jeter les yeux sur lui lorsqu'il s'agirait de relever celle-ci de l'état d'abaissement dans lequel on l'avait laissé tomber, de lui rendre l'éclat dont elle avait joui naguère, de la mettre à même enfin de rivaliser avec les institutions du même genre qui existaient dans les divers pays de l'Europe. Ce moment devait arriver. Lorsque en 1816 le Conservatoire, réduit à la portion congrue, avait vu rogner son budget d'une façon indigne, diminuer son personnel et tous ses services, transformer un nom qu'il avait rendu fameux en celui d'Ecole royale de musique, qu'il avait été humilié de toutes façons et mis dans l'impossibilité de subsister d'une façon utile et efficace, il avait vu même supprimer sa direction, comme si, quelque nom qu'on lui donne, il ne fallait pas toujours un fonctionnaire quelconque à la tête d'une école. On en nomma donc un, pour remplacer Sarrette, avec le titre ridicule d' « inspecteur général ». Ce nouveau venu était d'ailleurs un homme profondément honnête, un travailleur infatigable, un artiste fort instruit et un administrateur non sans habileté ; c'était Perne, qui avait été professeur-adjoint à la classe de Catel pour l'harmonie, et à qui l'on doit d'intéressants travaux sur l'histoire et la théorie de la musique.

Perne fit tous ses efforts pour maintenir à l'école dont les destinées lui étaient confiées une partie au moins de son ancienne splendeur. Mais les ressources lui faisaient défaut, il rencontrait dans le monde officiel une mauvaise volonté évidente à l'égard de l'établissement dont il avait la garde, il ne pouvait obtenir aucun progrès, aucune amélioration, si bien que, las de tourner toujours dans le même cercle, abreuvé de dégoûts, sentant son impuissance à faire le bien, il finit par prendre le parti de se retirer et donna sa démission aux premiers jours de l'année 1822. Il semble que c'est alors seulement qu'on ait compris, dans les régions gouvernementales, la faute et la sottise qu'on avait commises en ravalant, ainsi qu'on l'avait fait, l'une des créations les plus nobles et les plus utiles de la Révolution. On songea alors à relever l'École de l'état de ruine dans lequel on l'avait volontairement plongée; on comprit qu'il y allait de l'avenir et de la suprématie artistiques de la France; on entreprit de la reconstituer, de faire pour cela les sacrifices nécessaires, d'opérer un ensemble de réformes devenues indispensables, et avant tout on pensa à faire choix d'un directeur qui fût à la hauteur de la mission réparatrice qui lui serait confiée.

Ici, je dois ouvrir une parenthèse pour faire justice d'une de ces petites mystifications dont Castil-Blaze, dans l'unique but de satisfaire sa gloriole et sa vanité, s'est plusieurs fois rendu coupable envers le public. Il est à remarquer qu'il n'a jamais avancé aucun fait du genre de celui que je vais rappeler, que lorsqu'il était certain que personne n'était plus là pour le rappeler à la vérité, pour le convaincre de son erreur, que lorsque, par conséquent, il pouvait parler en toute assurauce. J'ai eu déjà, ailleurs, l'occasion de réduire à néant une accusation fâcheuse portée par lui contre Boïeldieu lorsque Boïeldieu et Scribe, les seuls qui eussent pu le mettre à la raison, n'étaient plus là pour le contredire. De même ici — où d'ailleurs il ne portait préjudice à personne — il a attendu que le marquis de Lauriston et Cherubini, qui seuls eussent pu le désavouer, fussent disparus à leur tour. — Voici le fait, et comment notre homme a prétendu que, s'il n'avait pas été nommé directeur du Conservatoire aux lieu et place de Cherubini, c'est parce qu'il n'avait point voulu. L'historiette, après tout, est curieuse, et voici comme il la raconte :

Je venais de publier deux volumes intitulés: *De l'opéra en France*, ouvrage qui me conduisit de prime abord au *Journal des Débats*, et me fit nommer, à livre ouvert, à mon insu, directeur du Conservatoire de musique, poste infiniment honorable, que mon respect pour les bonnes mœurs ne me permit pas d'accepter... Traducteur et journaliste, ces deux industries me promettaient un million, et le Conservatoire ne m'offrait qu'un zéro pour l'excédent présumé des recettes de chaque année. Je connaissais la valeur des notes, et me tins en mesure contre un honneur trop dangereux. M. de Lauriston, ministre de la maison du roi, me dit alors : — « Vous avez régi parfaitement une Sous-Préfecture, je rencontre en vous un avocat, un littérateur, un musicien, un administrateur étranger à tout esprit de coterie; *vous êtes mon homme*, où pourrais-je en trouver un qui réunît toutes ces qualités précieuses pour un directeur du Conservatoire? » Hélas! cet homme se crut obligé de refuser l'honneur et les dix mille francs d'une place éminente. Pauvre, il ne put se décider à les échanger contre l'espérance; et, certes, il fit bien, l'événement l'a prouvé. Les curés de Paris ne veulent point devenir évêques (1).

Ainsi, l'homme célèbre qui occupait, en France et dans toute l'Europe, une si haute situation artistique, ne serait devenu directeur du Conservatoire qu'au refus de Castil-Blaze, et après qu'on se fût inutilement adressé à celui-ci! Assurément il y a là de quoi faire sourire. Mais je n'insisterai pas sur cette plaisanterie, bien qu'elle me semble appartenir à l'histoire du Conservatoire, et j'en reviens à Cherubini.

Il est certain, et la suite l'a prouvé, qu'on n'eût su faire un meilleur choix que celui de Cherubini pour le placer à la tête d'un établissement d'une si grande importance artistique. Comme artiste, nul n'était mieux titré pour justifier un tel honneur; comme homme, nul n'en était plus digne; comme administrateur enfin, il sut légitimer de tout point la confiance qu'on avait mise en lui. C'est à la date du 19 avril 1822 qu'un arrêté du ministre de la maison du roi vint l'investir de ses nouvelles fonctions, qu'il devait conserver pendant vingt ans, pour le plus grand bien de l'école à laquelle il allait rendre un si vif éclat.

Non-seulement sa direction fut féconde en mesures salutaires, en réformes et en améliorations de toutes sortes, mais elle fut surtout excellente au point de vue de l'exactitude, de la méthode et de la régularité rétablies dans les travaux de chaque jour, de la marche générale des études, de l'heureuse impulsion donnée à toutes les branches de l'enseignement. C'est sous le règne de Cherubini qu'on vit créer un double comité d'enseignement pour la musique et pour la déclamation, ainsi qu'un comité d'administration; rouvrir le pensionnat des élèves hommes (et même celui des élèves femmes, qu'on fut obligé de supprimer plus tard); rétablir les exercices publics et en fixer le nombre ; déterminer les conditions d'engagement des élèves dans les théâtres royaux; créer des classes de harpe, de contrebasse, de piano préparatoire pour les femmes, de lecture à haute voix; diviser en deux branches distinctes: opéra et opéra comique, l'enseignement de la déclamation lyrique ; ériger en succursales de l'école mère les écoles de musique des villes départementales: Lille, Toulouse, Marseille, Metz ; fixer les conditions de re-

(1) Castil-Blaze: *l'Académie impériale de Musique*, t. II, p. 166-167.

traite des professeurs, etc., etc. (1). L'historien du Conservatoire, Lassabathie, qui, en sa qualité d'administrateur de cet établissement (1854-1860), eut entre les mains tous les documents, papiers et registres constituant ses archives, a caractérisé en ces termes la direction de Cherubini et ses heureux résultats: — « Ce directeur consacrait tous ses soins et tout son temps à l'établissement. Il était actif et toujours disposé à soutenir les droits de tout le corps enseignant. Il eut quelquefois l'occasion de faire des observations aussi énergiques que respectueuses sur les décisions qui semblaient compromettre à ses yeux les droits de certains professeurs. M. Cherubini donnait l'exemple de l'assiduité et du travail. Ayant renoncé à écrire pour le théâtre, il consacrait tout son temps à la direction du Conservatoire. Il avait maintenu une discipline sévère dans l'établissement: il voyait tout par lui-même, les classes, le pensionnat, les bureaux, etc.: il obligeait les professeurs, les employés et les élèves à une rigoureuse assiduité: lui-même était dans son cabinet, chaque jour, depuis l'ouverture jusqu'à la fermeture des classes. Il éloignait avec sévérité tous les élèves qui lui semblaient ne pouvoir suivre avec avantage la carrière qu'ils avaient choisie. Il ne subissait aucune influence; rien ne pouvait modifier ses décisions et les mesures qu'il croyait devoir prendre dans l'intérêt des études et des élèves. Les traces de son énergique direction se retrouvent dans sa correspondance et dans les archives du Conservatoire. Estimé de tous, très équitable et très accessible aux réclamations, il avait su faire régner dans le service de l'établissement qu'il dirigeait l'ordre et la régularité, et imprimer aux études une impulsion favorable qui a donné de nombreux et remarquables résultats. Son administration avait dignement succédé à celle de M. Sarrette (2) ».

Il est certain que, à part les quelques défauts qu'on pouvait lui reprocher, Cherubini était un directeur modèle; ces défauts, d'ailleurs, étaient précisément ceux de ses qualités. Voulant tout voir, en quelque sorte tout faire par lui-même, il se montrait un peu tatillon, un peu méticuleux, s'attachait souvent trop à des détails qui eussent dû le laisser indifférent, à des minuties, à des puérilités, s'occupant de mille petites choses qui n'étaient point de son ressort et ne regardaient que les subalternes. En un mot, il était, si l'on peut dire, trop soigneux. D'autre part, il apportait dans ses rapports avec le personnel placé sous ses ordres cette brusquerie, cette rudesse qui le caractérisaient, et les relations avec lui n'étaient pas toujours faciles; mais cette rigidité extérieure était rachetée par un rare sentiment de la justice et par le soin qu'il prenait de tous les intérêts dont il avait la garde. Jaloux jusqu'à l'excès de son pouvoir et de ses prérogatives, il ne cessait de les employer pour le bien général, et s'il se montrait exigeant et sévère envers ses subordonnés, il donnait le premier l'exemple du devoir. D'ailleurs incorruptible, inaccessible aux influences, quelles qu'elles fussent (on en aura tout à l'heure un exemple éclatant), luttant sans cesse contre la faveur et le népotisme, ne pliant jamais devant les puissants lorsque leurs désirs lui paraissaient injustes, il ne se laissait entamer en aucun cas et sa résistance allait jusqu'à offrir délibérément sa démission lorsqu'on voulait l'obliger à un acte qu'il jugeait contraire à sa dignité ou à la justice.

Au reste, quelques anecdotes le peindront mieux que tous les récits du monde.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Ce n'est qu'après la révolution de 1830, par un arrêté royal en date du 25 janvier 1831, que l'École royale de musique se vit rendre son titre de Conservatoire de musique et de déclamation.

(2) Lassabathie, *Histoire du Conservatoire*, p. 69.

SEMAINE THÉATRALE

Nos théâtres se rouvrent sur toute la ligne; nos artistes en vacances rentrent à Paris et il faudrait tout un volume pour enregistrer les seuls hauts faits des deux dernières soirées de cette semaine. Dans l'impossibilité absolue de suivre tous nos théâtres, bornons-nous à parler de ceux où la musique occupe sa grande ou modeste place. Et d'abord quelques lignes sur l'OPÉRA :

Mlle Richard y a fait sa double rentrée mercredi et vendredi derniers, dans *la Favorite* et *Aïda*. On a chaudement fêté le retour de Léonore et d'Amnéris dont la voix a paru plus belle et plus expressive que jamais. De nombreux amis sont venus féliciter Mlle Richard dans sa loge transformée en un véritable petit musée où brillent entr'autres choses artistiques deux superbes portraits de Verdi et d'Ambroise Thomas, grandeur nature, — les seuls qui existent à notre connaissance. Le photographe Benque s'est entendu avec Mlle Richard pour doter sa loge de ces splendides agrandissements des traits si caractéristiques et si curieusement similaires des deux célèbres compositeurs.

Le ténor Sellier, complètement rétabli et de retour de la belle plage bretonne du Pornichet, où il est allé passer quelques jours avec son camarade Lassalle, nous est aussi réapparu dans *Aïda*. Le créateur du rôle francisé de Radamès y a justifié de nouveau la confiance de Verdi. Quant à Lassalle, il ne nous reviendra que le 15 septembre, au moment même où Maurel prendra ses vacances, pour se rendre à Biarritz, non sans séjourner à Bordeaux.

Le 15 septembre rentrera aussi Mlle Salla, de sorte que les répétitions de *Françoise de Rimini* sont mises à l'ordre du jour pour la reprise de l'œuvre magistrale d'Ambroise Thomas, attendu à Paris dès après-demain mardi. Quant à notre grande tragédienne lyrique Gabrielle Krauss, elle ne nous reviendra que le 1er octobre et non le 10 septembre comme on l'a annoncé par erreur.

Mouvement orchestral : M. Altès, de retour à Paris, a repris le commandement de l'armée symphonique de l'Opéra. Par suite, M. Madier de Montjau, le second chef, a pris un petit congé. Pendant l'absence de M. Altès, le troisième chef, M. Garcin, a conduit deux représentations de *la Juive* à la satisfaction générale.

Nouvelles chorales : M. Jules Cohen a offert jeudi dernier à MM. Vaucorbeil et Saint-Saëns une première audition des chœurs d'*Henri VIII*. Félicitations réciproques — M. Camille Saint-Saëns, qui tenait le piano d'accompagnement, a reçu une double ovation.

Lecture ni définitive, ni conséquemment officielle: M. Paul Ferrier a simplement donné connaissance à M. Vaucorbeil d'un projet d'arrangement de sa comédie *Tabarin* en opéra. Le manuscrit définitif doit être remis prochainement à M. le Directeur de l'Académie Nationale de musique. On sait que ce libretto est destiné à M. Émile Pesiard, l'auteur du *Capitaine Fracasse*.

Nouvelles chorégraphiques : Rosita Mauri est de retour d'Aix-les-Bains et Mme Sangalli est réinstallée dans sa villa du Bois de Boulogne. C'est par *Namouna* que rentrera Mme Sangalli; quant à Mlle Mauri, on ne sait encore si elle paraîtra d'abord dans *la Korrigane*. En tout cas, elle se prépare pour le ballet de *Françoise de Rimini*. Pendant le repos de ces deux grandes ballerines, Mlle Subra a su conquérir définitivement son public. Il paraît qu'il y avait place pour une troisième étoile chorégraphique à l'Opéra. C'est, du moins, ce qu'ont affirmé les bravos et rappels décernés à la blonde Carmencita, mercredi dernier, dans le charmant ballet : *le Fandango*. M. Salvayre, de retour de Constantinople assistait à cette représentation de son ballet.

Hier samedi, reprise des représentations en dehors de l'abonnement par la 360e représentation de *Faust* de Charles Gounod.

***

Mais passons à l'OPÉRA-COMIQUE qui vient de rouvrir ses portes par *le Pré-aux-clercs*, précédé du *Châlet*, et par *les Contes d'Hoffmann* en veine d'une nouvelle série de fructueuses représentations.

A dimanche prochain le compte-rendu de ces deux soirées dans lesquelles M. Carvalho n'aura pas produit moins de cinq sopranos sur dix et de trois ténors sur huit. Basses et barytons à l'avenant. Quelle formidable troupe!... Mais il ne faut pas oublier que l'on joue tous les soirs, Place Boïeldieu, sans préjudice des matinées dominicales. Et voici que, non content d'un pareil labeur quotidien, M. Carvalho projetterait des solennités hors cadre: celles qui auraient pour programme *la Rédemption* de Charles Gounod, l'ora-

torio que le maître vient de diriger au festival de Birmingham, et qu'il dirigerait également en personne, Salle Favart, — si toutefois le Grand Opéra n'arrive pas à faire valoir ses droits de priorité résultant d'une ancienne promesse.

Infatigable ce Carvalho qui va faire installer un tube téléphonique de sa nouvelle demeure de la rue Prony à son bureau de la rue Favart, — afin d'avoir tous les services de son théâtre en mains, même à deux kilomètres et plus de distance.

Voilà ce qui s'appelle être dans le mouvement de la vie moderne et vous verrez qu'avant peu tous les artistes seront tenus, par une clause spéciale de leurs engagements, d'avoir à se mettre en communication téléphonique avec nos administrations théâtrales. De la sorte, on ne sera plus exposé à courir après chacun d'eux lors des changements de spectacles.

Pour la reconstitution des orchestres, le téléphone ne suffirait pas en ce moment; il faut voir le vaillant Danbé aux prises avec les fils télégraphiques de nos stations balnéaires. Les instruments du quatuor reviennent encore assez facilement. mais l'harmonie: les bois et les cuivres! Ils sont disséminés un peu partout et c'est une besogne impossible que de les rapatrier à la date du 1er septembre. Aussi peut-on affirmer sans risque de se tromper, que l'orchestre de M. J. Danbé ne sera au grand complet que dans la seconde quinzaine de septembre.

Les choristes eux n'ont pas bougé à plus de quelques kilomètres de Paris. M. Carré les a fait répéter, pendant les vacances plusieurs fois par semaine. De ce côté donc, aucune lacune à combler.

Côté des artistes du chant, tous accourent au bercail, sauf Mme Bilbaut-Vauchelet forcément empêchée tout ce mois de septembre et Mlle Vanzandt dont le congé est de trois mois. Dès le 1er octobre, Cherubin, Mignon et Dinorah nous reviendront en sa charmante petite personne.

Mais quelle intrépide voyageuse que cette fauvette Marie Vanzandt. Ainsi que Dinorah elle défie montagnes et précipices. Après sa course folle à travers les Pyrénées, après son excursion en Espagne et les émotions si diverses qui l'ont saisie aux courses de taureaux, la voilà qui s'élance d'un coup d'aile vers les glaciers de l'Helvétie et parcourt toute la Suisse à vol d'oiseau pour venir prendre quelque repos à Genève. Là elle reste frappée d'admiration devant le château de Prégny pour lequel semble poser le Mont-Blanc. Dinorah frappe instinctivement à la porte de ce palais des mille et une nuits et il se trouve que la châtelaine de l'endroit est l'une de ses grandes admiratrices, la baronne Adolphe de Rothschild. Elle y rencontre la princesse Brancovan, le prince de Polignac. des fanatiques ès-musique; du château de Prégny on se rend à la villa Bassaraba d'Evian : le piano est ouvert et la princesse Brancovan. virtuose accomplie, charme la charmeuse Dinorah sur le clavier d'ivoire. Quelle grande artiste que cette princesse s'écrie Marie Vanzandt en reprenant son vol, et tout aussitôt la voici sur les bords du lac de Côme, près de son célèbre vieux maître Lamperti. Ici, c'est un pieux pèlerinage : tout le mois de septembre va être consacré à parfaire les belles traditions de l'art du chant dans ce jeune gosier. Le 1er octobre, rentrée à la volière Favart après trois mois de complet repos. A la bonne heure, mademoiselle, les vrais artistes ne doivent pas toujours courir après les Bank-notes.

Les seuls artistes qui ne répondront pas cette année à l'appel de M. Carvalho sont le ténor Furst qui vise au grand répertoire, le baryton Dufriche qui revient à la carrière italienne et Mlle Ducasse dont le talent et l'expérience vont profiter aux jeunes élèves qu'elle se propose de former pour le théâtre. Quand à Fugère, il reste salle Favart où plutôt il n'en est pas sorti, — grâce à la bonne confraternité de M. Gravière qui l'a restitué à M. Carvalho.

Les nouveaux venus sont le jeune baryton Labis et Mlle Rémy, lauréats de cette année, auxquels il convient de joindre, croyons-nous, l'intelligente Mlle Pierron, comédienne lyrique dans toute l'acception du mot et que M. Carvalho ne laissera pas plus passer que Mlle Frandin, également lauréate du Conservatoire.

Vendredi prochain, probablement, première apparition de la brillante vocaliste Mlle Merguillier dans Catarina des *Diamants de la Couronne*.

***

En tête de nos théâtres d'opérettes, plaçons *la Renaissance* qui elle aussi, n'a pu arriver à reconstituer son petit orchestre pour le 1er septembre. Le nouveau chef d'orchestre, M. Brunel, s'en serait passé l'archet à travers le corps..., s'il avait été violoniste. Mais Madame le Diable est bonne fille et elle a déclaré se contenter momentanément de l'orchestre le plus incomplet pourvu qu'on le lui donne tout simplement de premier ordre pour l'opéra-comique de MM. Raoul Pugno, Hennequin et Bisson, où elle a un rôle à vraie musique. C'est dire que Jeanne Granier a entendu son rôle et qu'elle a été littéralement *empoignée* au point de vue musical comme à celui de la scène, et l'on sait que Madame le Diable est excellente musicienne. Son approbation si nette et si spontanée fait donc grand honneur au jeune maître de chapelle de Saint-Eugène qui sera bientôt l'Auber de la Renaissance.

Quand nous aurons dit que *la Mascotte* a reparu sur l'affiche des *Bouffes-Parisiens* et *Boccace* sur celle des *Folies-Dramatiques*, nous aurons tout dit ou à peu près sur la musiquette au théâtre, ayant enregistré dès dimanche dernier la brillante reprise de *Lili* aux *Variétés*, et les *Nouveautés* ne nous ayant pas encore rendu *le Jour et la Nuit*.

H. Moreno.

P.-S. — Il n'est pas dans nos habitudes de parler des cafés-concerts, établissements d'où généralement l'art et le bon goût sont par trop exclus; mais nous pouvons faire exception en faveur de l'*Eldorado*, théâtre-concert qui a donné naissance à tant d'étoiles, (pour n'en citer que deux, nommons Judic et Théo) et qui possède une excellente troupe et un orchestre à l'avenant. On monte à l'*Eldorado*, des opérettes en un acte et de même que bien des étoiles de genre, beaucoup de compositeurs Hervé, Henrion, Audran, Planquette, etc., y ont fait leur début. On y répète en ce moment une opérette de MM. Pericaud et Delormel, titre *Mademoiselle Louloute*. La musique en est écrite par un de nos plus jeunes et plus sympathiques confrères, M. Victor Roger, de *la France*, qui n'en est pas à ses premières armes à l'*Eldorado*. M. Victor Roger ancien élève de l'école de Niedermeyer, a écrit bon nombre de mélodies et romances qui ont obtenu grand succès. Il fit aussi jouer l'an dernier sur la même scène, une opérette de M. Laurencin *l'Amour Quinze-Vingt* qui tint l'affiche de l'*Eldorado* pendant plus de deux mois. Souhaitons le même succès à *Mlle Louloute* dont la première représentation aura lieu dans le courant du mois.

ASSEMBLÉE DES CATHOLIQUES

MAI 1882

RESTAURATION DU CHANT LITURGIQUE

(Suite et fin.)

A partir des *Symphonies sacrées* (1597) et des *Concerti da chiesa* (1603), la décadence du chant grégorien va s'aggravant. Palestrina, qui avait été appelé à restaurer les traditions tombées dans le plus complet oubli, s'efforça de purifier l'art libre, qu'il substitua à la musique ecclésiastique. Il y eut là des deux parts, avec les meilleures intentions, le plus regrettable malentendu. A cette époque, comme au temps présent, il s'agissait d'opérer la restauration du chant liturgique, du chant grégorien, et de rien autre. Palestrina, loin de remettre en honneur l'antique tonalité que la Papauté avait dessein de relever de son état de décadence, se préoccupa d'inaugurer une harmonie inconnue jusqu'à lui. Introduire dans le plain-chant des *intervalles diminués*, étrangers à la modalité qui lui est propre, aura toujours pour effet d'amener à bref délai son effacement suivi de disparition. Malgré le génie de Palestrina et son incontestable piété, le caractère des compositions religieuses fut alors complètement dénaturé et, selon la remarque de Fétis, « le style qui leur convenait le mieux fut pour jamais perdu. » Les chœurs de la chapelle pontificale furent seuls preservés d'une ruine à peu près générale. Ce n'était plus le siècle des admirables écoles de saint Grégoire, de Charlemagne ni des maîtres du XIIIe siècle (1).

(1) Un mot sur un grand maître inconnu. L'admirable prose *Dies iræ, Dies illa*, a été attribuée on ne sait trop sur quelles preuves à des Religieux appartenant aux Ordres les plus différents, tels que Humbert, général des Dominicains; le moine Augustin, de l'Ordre de Saint-Augustin, etc. Luc Wadding, l'historien des Ordres mineurs, fait connaître qu'un moine Célestin. B. Gononus, prétendait prouver que saint Bonaventure, qui dut à saint François sa miraculeuse guérison, avait composé le chant qu'Arnold Vajon *(De ligno vitæ)* dit avoir été attribué au pape saint Grégoire, sans preuves ni motifs se recommandant au moins par la vraisemblance. Il en est de même pour les Cardinaux L. Frangipani, Mathieu d'Aquaporta et Malabranca-Orsini.

D'autres témoignages nombreux et concordants paraissent d'une authenticité plus éprouvée, parmi lesquels Bartolomeo de Pise (Albizzi), *de Conform.*

(L'usage des séquences remonte au xe siècle.)

Un fragment de manuscrit de l'abbaye d'Aniane a été récemment publié sous le titre de « *nouvelle prose sur le dernier jour*, composé avec le chant noté vers l'an mille ».

De l'abbaye Saint-Martial de Limoges ont été extraits des manuscrits analogues que M. Fauriel a fait connaître et qui se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque de Paris, sous le n° 1154.

Quel fut donc le compositeur de la musique du *Dies iræ?* Il est à croire que ce fut l'œuvre de l'auteur des paroles, Thomas de Celano, seul, ou peut-être en collaboration de ses Frères en communauté et en inspiration. Dans ces temps-là, le génie, moins préoccupé de gloire que de prière et d'humilité, se réfugiait dans le silence et l'anonyme des monastères.

Rex tremendæ majestatis,
Salva me, fons pietatis !
Redimisti crucem passus!
Mihi quoque spem dedisti!

La suppression des maîtrises par la Révolution ne se fit pas attendre. Ce fut même une de ses premières préoccupations, de porter le dernier coup à la musique religieuse. « Sans doute ces anciennes institutions étaient bien déchues depuis les siècles de Charlemagne ou de Gerson, à ne considérer que les études musicales dans le cercle étroit desquelles tant de causes les avaient peu à peu renfermées. Elles (les maîtrises) avaient commis une grande faute, la plus grave à vrai dire qu'on ait le droit de leur reprocher : elles s'étaient laissées envahir par l'art profane désormais triomphant, et ne l'avaient pas même arrêté à la porte du sanctuaire ; bien plus, elles en avaient chassé, autant qu'elles l'avaient pu, l'art religieux lui-même, et ne lui avaient laissé qu'une place subalterne et dédaignée dans ces temples où il avait régné. » (J. d'Ortigue.)

J'ajoute, sans insister, que bon nombre de catholiques, malgré leurs réelles convictions en faveur de la musique religieuse, ne peuvent aujourd'hui se résigner à rompre avec la musique profane, à seule fin de ne se point montrer « exclusifs ». Tels sont les néo-grégoriens, les semi-modernes, qui persistent à avoir pied dans l'Église et dans le monde, pour jouer au trait d'union entre la musique profane et la musique sacrée, tout aussi bien que si l'on pouvait servir deux maîtres. Leurs intentions sont des meilleures sans doute, mais ne sauraient suffire à préserver les chants d'église d'être « mondanisés » comme par le passé.

***

Sur la demande expresse de S. E. le Primicier de la Congrégation pontificale de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome, G. Spontini, l'illustre compositeur, procéda à une enquête et rédigea un rapport « sur la réforme de la musique sacrée ». Ce document, dont l'importance est capitale, remonte à l'année 1839 (1).

Après avoir constaté que vers la seconde moitié du xvie siècle la décadence de la musique ecclésiastique *(musica ecclesiastica)* avait atteint les dernières limites, le pieux maëstro (2) rappelle les bulles pontificales et les édits cardinalices qui, à partir de l'énergique décret *(energico decreto)* du pape Jean XXII, donné à Avignon en l'an 1322, eurent pour objet de remédier aux abus qui s'étaient introduits dans le choix et l'exécution de la musique d'Eglise. Le cardinal Pallavicini, dans le dix-huitième livre de son *Histoire du Concile de Trente*, énumère des dispositions analogues, suivies des mesures édictées aux xviie et xviiie siècles par les papes Alexandre VII, Benoît XIII et Benoît XIV. Un bref du pape Pie VIII, en date du 14 août 1830 ; l'édit sur le culte divin publié par le cardinal-vicaire le 20 décembre 1824, remis en vigueur par ordonnance spéciale du cardinal-vicaire Odescalchi (30 juin 1835), et un édit cardinalice du 27 novembre 1838, tels sont les éléments principaux de la législation qui a pour objet de régler l'emploi de la musique et du chant dans les cérémonies du culte (1).

Le rapport présenté par le compositeur des opéras de la Vestale *et de* Fernand Cortez, *conclut à la prompte et complète restauration du chant grégorien, à l'urgence de répandre son enseignement dans toutes les églises.* Ce grand maître, autant Français qu'Italien, donne en exemple l'Église d'Autriche, qui avait à cette époque prohibé « toute musique instrumentale moderne, parce qu'elle est profane et théâtrale ». Après des siècles de décadence, il y a lieu de penser avec Spontini, expressément accrédité par la papauté elle-même, que le retour aux vraies traditions de l'Église s'impose inéluctablement. L'expérience a prononcé : la musique religieuse qui n'est pas au fond et dans la forme l'auxiliaire par excellence de la foi et de la prière, dégénère fatalement en productions profanes, si ce n'est en scandales.

On ne doit jamais perdre de vue, que le principe artistique ne s'accommode par nature ni d'éclectisme ni de transactions. La divine loi qui le régit peut seule communiquer la puissance pénétrante qui fait de ses manifestations l'agent par excellence de l'édification chrétienne.

***

Haydn, Mozart, commençaient et terminaient par la prière leurs immortels chefs-d'œuvre. Beethoven a confessé « que tout ce qui » nous vient de l'art vient de Dieu... Il est l'inspiration divine » qui assigne un but à l'homme et lui donne la force d'y atteindre. » Toute véritable production artistique n'a d'autre rapport avec » l'homme que de témoigner en lui de l'intervention divine. »

Il en va tout autrement aux jours où nous sommes, etc., etc.

. . . .

A. Dessus.

Conclusions du rapport.

Approuvées et votées en Assemblée générale.

Il y a lieu de soumettre à l'Autorité compétente un plan d'enseignement pratique et général du plain-chant, lequel comprendrait :

1° La réorganisation des maîtrises dans tous les diocèses ;

2° L'enseignement du plain-chant dans les petits et grands séminaires par des professeurs spéciaux ;

3° La création d'une école centrale de plain-chant et de musique sacrée, pour être rattachée aux universités catholiques de Paris et de la province, dans les attributions des Recteurs de ces universités. *(Maîtres de chapelle laïques.)*

4° L'établissement d'une école spéciale de plain-chant et de musique sacrée en vue d'y former les maîtres de chapelle destinés aux divers diocèses, et de fournir les documents relatifs à l'organisation immédiate et à l'entretien des maîtrises. *(Maîtres de chapelle engagés dans les ordres.)* (2) ;

5° La réimpression du texte musical des chants liturgiques en conformité du système sémiographique moderne (livres de lutrin et de chœur). Réforme importante entre toutes. C'est l'unique moyen de faciliter et généraliser, sans études spéciales nouvelles, la pra-

sancti Francisci, etc. P II, p. 110), ayant écrit en 1399 les lignes suivantes lesquelles semblent décisives : *Locum habet Celani de quo fuit frater Thomas qui mandato apostolico scripsit sermone polito legendam primam beati Francisci, et prosam de mortuis quæ cantatur in missa,* Dies iræ, *dicitur fuisse.* Le même écrivain affirme en terme formels que Thomas de Celano composa l'office de saint François d'Assise, son maître et contemporain. Waddingus a consigné dans ses annales que les moines de la *Portiuncula* psalmodiaient dans le chœur le récit des paroles et des actes de leur fondateur décédé (1226). Après la *Vie de saint François*, Thomas de Celano publia trois *séquences, edidit sequentias tres*, quarum prima incipit, *Fregit Victor Virtualis* — secunda, *Sanctitatis nova signa* ; — tertia, Dies iræ, dies illa ! Les deux premières séquences sont des panégyriques de saint François, dont le texte exact se trouve dans le *Missale romanum* ; — la troisième fut insérée dans les *Acta sanctorum*.

(1) Document inédit jusqu'à ce jour en France, contenant huit grandes pages de texte italien.

(2) G. Spontini né à Majolati, village situé dans la Marche d'Ancône, était issu d'une famille au sein de laquelle la religion fut toujours en honneur. Trois des frères de l'illustre maître ont été prêtres et lui-même fut destiné à entrer dans les ordres. A l'occasion d'un voyage à Rome, dans l'année 1838, il fut présenté au pape par le cardinal Ostini. Grégoire XVI, après s'être entretenu longuement avec Spontini des questions se rattachant à la Restauration de la musique d'Eglise, lui donna mission d'inspecter les maîtrises des principales villes d'Italie.

Dans des termes fort adoucis, le compositeur délégué par le pape fit connaître l'état de profonde décadence où était tombé le chant liturgique. Les conclusions du rapport résumé plus haut furent des plus formelles, mais demeurèrent sans résultat, ainsi qu'il arrive le plus souvent.

En récompense d'une mission dans laquelle Spontini sut allier la science du maître à la ferveur du catholique, le pape lui conféra le titre de comte de *Sant'Andrea*.

(1) La plupart de ces documents se trouvent reproduits textuellement dans une excellente brochure de M. Edmond Monnier, membre de la Société de Saint-Jean, publiée sous ce titre : *La Musique religieuse et le plain-chant devant les prescriptions du Concile de Trente.* Librairie V. Lecoffre, rue Bonaparte, 90 ; Paris 1880.)

Le R. P. Germer-Durand, des Augustins de l'Asssomption, a publié dans une de nos meilleures revues (La Croix, rue François Ier, n° 8), une série d'articles qu'on ne saurait trop recommander pour l'orthodoxie des doctrines et la variété de l'érudition.

(2) *Le Ménestrel* croit devoir faire remarquer à ses lecteurs, que cette Ecole spéciale de plain-chant et de musique sacrée, — à part l'obligation de maîtres de chapelle engagés dans les ordres,— existe déjà en France, et qu'elle fonctionne depuis bien des années, au grand honneur de son fondateur, le regretté Louis Niedermeyer.

tique du chant grégorien. Le culte et les fidèles profiteraient ainsi des notions musicales aujourd'hui fort répandues, au moins dans les villes, et l'enseignement ayant trait à la formation de nouvelles maîtrises se trouverait par là même débarrassé de difficultés et d'obstacles que pourra seule surmonter la réforme sollicitée, seule capable de rétablir dans ses conditions traditionnelles la pratique du plain-chant.

A. D.

(Extrait des Comptes Rendus de l'Assemblée générale des Catholiques. Paris, mai 1882.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Tous les journaux anglais et français retentissent de la victoire remportée par Charles Gounod au festival de Birmingham, où son œuvre nouvelle a fait sensation : *la Rédemption* est un oratorio en quatre parties dont le poème français est dû à Charles Gounod lui-même, aussi expert, on le sait, en matière littéraire qu'en matière musicale. La première partie raconte la création, la naissance de l'homme, sa chûte et la promesse d'un Rédempteur. C'est en quelque sorte le prologue de l'œuvre qui ne commence à justifier son titre qu'avec la deuxième partie. Nous n'entrerons pas dans les détails du nouvel oratorio de Gounod et nous nous abstiendrons de tout compte rendu musical, pour cette raison que *la Rédemption* doit être montée cet hiver à Paris, soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique. Nous nous bornerons pour le moment à recueillir quelques détails sur l'interprétation de l'œuvre à Birmingham. L'orchestre placé sous la direction du maître comprenait 142 musiciens et, détail piquant, c'étaient deux artistes français, MM. Sainton et Lasserre qui étaient les chefs de pupitre des premiers violons et des violoncelles. Les chœurs comprenaient une masse de quatre cents chanteurs et chanteuses, sur lesquels se détachaient des solistes de *primo cartello :* Mmes Albani, Patey et Marie Rose, MM. Santley, Lloyd, Foli, Commings et King. Au moment où Gounod est monté au pupitre, il a été salué par un tonnerre d'applaudissements ; puis lentement, et pendant que le maître cherche à se remettre de son émotion, le calme se rétablit et l'exécution commence au milieu d'un silence religieux, que rien, conformément aux usages anglais n'est venu troubler jusqu'à la fin de l'œuvre, moment où l'enthousiasme a éclaté de nouveau.

— Un nouveau théâtre vient d'être construit à Londres sur l'emplacement du panorama de Balaclava, au Square de Leicester. La salle est superbe et d'une dimension égale à celle du Covent-Garden. On y jouera l'opéra anglais et aussi des féeries à grand spectacle. C'est M. Hansen, l'habile maître de ballet de Covent-Garden, qui est chargé de l'organisation chorégraphique. A bientôt d'autres détails.

— Une dépêche de M. Wsévolojski vient de rappeler immédiatement M. Albert Vizentini à Saint-Pétersbourg. Il a quitté Paris jeudi dernier. Aujourd'hui, dimanche, M. Mangeant chef d'orchestre du théâtre Michel reprend également le chemin de Petersbourg. Voilà qui annonce la prochaine réouverture des théâtres impérieux russes.

— Au nombre des reprises importantes projetées au théâtre Impérial Italien de Saint-Pétersbourg, signalons celle de *Mignon*, qui sera d'abord représentée par Mlle Ferni, puis par Mme Sembrich, — l'une chantant la version Galli Marié, l'autre la version Christine Nilsson. La célèbre cantatrice Marcella Sembrich interprétera ensuite Ophélie d'*Hamlet*.

— Mme Sembrich doit aussi interpréter Mignon et Ophélie au théâtre Royal Italien de Madrid, — où elle doit se faire entendre avant de se rendre à Saint-Pétersbourg.

— L'*Italie* annonce qu'à l'occasion des fêtes qui auront lieu à Arezzo, du 2 au 15 septembre on donnera au théâtre de cette ville le *Mefistofele* de Boïto. Les principaux interprètes seront Mmes Elena Teodorini et Clelia Cappelli, le ténor Barbacini et la basse Nanetti. L'orchestre composé des meilleurs musiciens de Bologne, de Florence et de Rome sera dirigé par le maëstro Luigi Mancinelli.

— La Scala de Milan ouvrira décidément sa saison d'automne par *l'Étoile du Nord* avec Maurel pour Pierre-le-Grand et Mlle Dalti pour Catherine. L'*Hamlet* d'Ambroise Thomas ne viendrait qu'à la grande saison de carême, toujours avec le baryton Maurel pour protagoniste, — cela va sans dire.

— L'Opéra de Berlin a rouvert ses portes le 23 août avec *la Croix d'or* de Brüll, un opéra comique aimable qui s'est définitivement fixé au répertoire des scènes allemandes.

— L'infatigable ténor Wachtel vient de commencer une série de représentations au théâtre Kroll et naturellement avec l'inévitable *Postillon de Longjumeau.* Malgré son âge il y a produit grand effet, ainsi que dans *la Dame Blanche.* Il chante encore la cavatine du second acte, dit M. Gumbert, avec un tel art de fondre les régistres de poitrine et de fausset que sous ce rapport, personne ne peut lui être comparé.

— L'Opéra de Munich montera cette année comme nouveautés : *Les Wikings* du compositeur suèdois Ivar Hallstrœm, *Alphonse et Estelle* de Schubert et le *Cadi dupé,* le petit opéra comique de Glück, remis au jour l'année dernière. Indépendamment de ces deux ouvrages qui n'ont jamais été joués à Munich, l'intendance se propose de remonter : *le Templier et la Juive* de Marschuer, *Jessonda* de Spohr, *la Vestale* de Spontini, *Geneviève* de Schumann, *le Brasseur de Preston* d'Adam, *l'Éclair* et *les Mousquetaires de la Reine* d'Halévy, *Hernani* de Verdi, *la Fille du gardien de la Tour* de Rheinberg et *le Retour de l'étranger* de Mendelssohn. Quant aux ouvrages de Wagner on sait qu'ils sont fixés au répertoire d'une manière durable.

— Les théâtres ne se contentent plus de brûler, les voilà maintenant qui s'écroulent. C'est ce qui est arrivé l'autre jour au théâtre Hamidié de Constantinople, pendant la représentation de *Niniche.* La salle était comble et cependant, par un miracle, personne n'a été tué. Il est vrai que 150 spectateurs ont été blessés assez sérieusement. Avis à MM. les architectes, seuls responsables de pareils désastres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A peine la nouvelle du grand succès de la *Rédemption* arrivait-elle de Birmingham à Paris que M. Carvalho télégraphiait à Charles Gounod pour solliciter l'honneur de faire entendre, salle Favart, l'oratorio du célèbre maître français. Mais voici qu'un autre télégramme lui était adressé du Grand Opéra et dans les termes suivants :

Angleterre. Birmingham Town-Hall. Charles Gounod.

« Journaux annoncent avez promis *Rédemption* à Opéra-Comique; vous » rappelle vos promesses pour l'Opéra dont la première remonte à 1880, » au temps des études du *Tribut de Zamora;* ne puis croire à un oubli.

» Prière répondre.

» Votre affectionné,

» VAUCORBEIL ».

Que va faire l'auteur de *Gallia*?

— L'auteur de *Joseph* va avoir sa statue à Givet, sa ville natale; du moins le Conseil municipal de Givet vient-il de voter à cet effet des fonds, qui paraissent insuffisants, mais on espère, dans les Ardennes, que le ministère des beaux-arts, les artistes et les théâtres lyriques de Paris, s'empresseront par des dons, par des représentations, de contribuer à l'hommage si mérité qu'inspire la mémoire de l'auteur de *Joseph.*

— M. Ch.-M. Widor entre en vacances : il se rend aux environs de Lyon, chez sa mère, non pour y prendre du repos, mais pour y achever loin de Paris, la partition qu'il écrit sur un poème en 3 actes de François Coppée. Cet ouvrage important est destiné à l'Opéra-Comique.

— Christine Nilsson de retour à Paris n'y séjournera qu'une quinzaine de jours. La célèbre cantatrice était attendue à Londres pour y préparer sa dernière grande tournée en Amérique. Un jeune ténor suédois doué d'une ravissante voix a été engagé pour chanter dans *Mignon* et *Carmen* en Amérique dans la tournée Nilsson.

— Miss Thursby, de retour à Paris, vient de nous quitter pour se rendre en Amérique où l'attend une tournée de concerts organisée par l'impressario Maurice Strakosch.

— Mme Boidin-Puisais, — en religion théâtrale italienne : Bianca-Maria Prasini, — est de retour d'Amérique où elle a chanté en italien, sous la direction de l'impresario Max Strakosch, Mignon et la reine d'*Hamlet*, deux types si différents au double point de vue vocal et théâtral. — On sait que Mme Prasini a appartenu à la Scala de Milan où elle pourrait bien être appelée à reparaître prochainement.

— La basse chantante Gailhard est signalée à Biarritz où il refuse de se faire entendre. Repos absolu devant la mer bleue, dit-il, mais pointe traditionnelle en Espagne avant le retour à Paris.

— M. Henri Kowalski généralement et... favorablement connu comme pianiste et comme compositeur vient de s'improviser conférencier. C'est *le Journal du Havre* qui nous apporte cette nouvelle en nous donnant le résumé du discours de M. Kowalski, lequel n'a pas duré moins d'une heure et demie, montre en main. On voit que le nouvel orateur n'a pas sa langue dans sa poche. Tenez vous bien, ô Henry de Lapommeraye, et vous aussi, Sarcey Francisque ! un nouveau Démothènes paraît à l'horizon. Le sujet de la conférence était « la musique moderne », ce qui n'a pas empêché l'abondant et disert pianiste de parler des Grecs et des Latins, de la notation ambroisienne et de la grégorienne, de Lully et de Gluck, bref de tout ce qui touche à l'histoire de l'art des sons. Arrivé au fond de son sujet, M. Kowalski a parlé de l'école française, de Verdi et de l'école italienne, enfin de Richard Wagner, qu'il appelle « un aigle qui a plus de corps que d'ailes. » Tout cela n'a pas empêché M. Kowalski de se faire chaude-

ment applaudir, et dit *le Journal du Havre*, de tenir le public « sous le charme de sa parole aisée, spirituelle et souvent éloquente. »

— On nous écrit de Lyon : Le sort en est jeté ! Nous n'aurons cet hiver ni d'opéra ni d'opéra-comique. Le conseil municipal vient d'autoriser l'administration à mettre en location le théâtre des Célestins pour la somme de cinquante mille francs, et le Grand-Théâtre pour la somme de deux mille francs, avec obligation de donner pendant la saison d'hiver vingt représentations d'opéra ou d'opéra comique. Seulement.... si le directeur ne veut pas donner lesdites représentations, il pourra en être dispensé moyennant versement à la caisse municipale d'une somme de douze mille francs. Pour quiconque connaît les frais qu'entraîneraient à Lyon vingt représentations d'opéra, il n'est pas douteux que le directeur profitera de la clause additionnelle ci-dessus. Il aura ainsi, pour quatorze mille francs par an, avec la faculté d'y donner telles représentations qu'il lui plaira, la jouissance du premier théâtre de Lyon. Ce n'est vraiment pas cher. La situation a pourtant bien son point noir. Il est certain que le jour où le Grand-Théâtre va faire sa réouverture avec un drame ou une féerie, le public fera une manifestation en faveur de la subvention, manifestation qui ne sera probablement pas pacifique. On s'attend à un grand tapage, et peut-être à la fermeture momentanée du Grand-Théâtre. Le conseil municipal aurait cependant un moyen bien simple d'éviter tout désordre et tout scandale. Ce serait de voter, dès à présent, la subvention pour l'année 83-84. Presque tous les conseillers municipaux, en présence du *tolle* général soulevé par la suppression de la subvention dans la presse et dans le public, sont, paraît-il, décidés à la rétablir, et même — pour assurer désormais la prospérité des théâtres — à la porter de deux cents à trois cent mille francs. Cela serait déjà fait pour cette année même si, lors de la dernière discussion, quelques conseillers, partisans en principe de la subvention, n'eussent fait observer très justement, que la rétablir au moment où il est trop tard pour recruter une troupe lyrique, serait maladroit. Le directeur qui accepterait en ce moment la charge de constituer une troupe, ne pourrait obtenir qu'un médiocre résultat ; le public ne serait pas satisfait, il y aurait du bruit, et on donnerait ainsi une arme aux adversaires de la subvention. Le raisonnement est fort juste. Il nous faudra donc jeûner un an ; mais si le conseil municipal prenait l'engagement de faire cesser notre jeûne l'année prochaine, le public accepterait sans trop se plaindre la situation actuelle, sinon, je le répète, il pourrait y avoir du tapage — et du tapage comme les Lyonnais savent le faire — le jour de l'ouverture. C'est vraisemblablement M. Albert Dufour, associé de M. Bélier, directeur du théâtre de Genève, qui sera nommé par la municipalité ; au moment où vous recevrez ces lignes le traité sera probablement signé. X....

— Nous lisons dans *la Gazette des Bains de mer* : « Le Conseil municipal de Royan vient de décider qu'un grand concours de composition musicale sera ouvert. L'objet de ce concours est un opéra en un ou plusieurs actes, et le vainqueur verra son œuvre représentée pour l'inauguration du nouveau théâtre du Casino. Nous donnerons très prochainement de plus amples détails sur ce concours, mais, dès aujourd'hui, nous tenons à féliciter le Conseil municipal royanais, qui, déjà, a donné tant de preuves de la largeur de ses vues, et auquel il appartenait de prendre une décision si libéralement artistique ».

— Le *Bulletin musical* annonce que M. Eug. Mestres vient de terminer un opéra-comique en un acte, intitulé le *Madgyar*, sur un livret de M. E. Guinand. M. Mestres est l'auteur de la *Forêt antique*, symphonie dramatique écrite sur un poème de M. E. Guinand et classée parmi les meilleures œuvres du dernier concours de la ville de Paris.

— Les directeurs des théâtres de Rouen veulent faire de la décentralisation. Celui du Théâtre-Français a reçu deux petits opéras comiques nouveaux : *la Nuit des baisers*, de Darcier, et un ouvrage sans titre dont M. Lemarié l'un des auteurs de *Royal Champagne* a écrit la musique. De son côté M. Pezzani a reçu un ballet inédit de M. de Lajarte.

— Le théâtre de Boulogne-sur-Mer vient de traiter avec M. Bérard et pour une série de représentations de grand opéra. La falcon est Mlle P. de Rette, qui a tenu successivement au Grand Théâtre de Gand et Liège l'emploi de première forte chanteuse. Elle a obtenu aussi de nombreux succès à Reims, Angers et autres villes où elle a été appelée à donner des représentations. Les dilettantes de la délicieuse station balnéaire peuvent se féliciter à l'avance des soirées qui vont leur être offertes. La représentation des *Huguenots* qui a pleinement réussi, vient de le prouver.

— A l'Exposition des arts décoratifs, Palais de l'Industrie, nouvelles auditions de l'orgue A. Cavaillé-Coll à 4 heures de l'après-midi. Mardi : M. Chapuis. — Mercredi : M. Alexandre Guilmant. — Vendredi : M. Chapuis et Samedi : M. Eugène Gigout.

— Le journal *la Musique populaire*, — créé par notre collaborateur Arthur Pougin et continué par lui sous la gérance et direction de l'éditeur Arthème Fayard, du boulevard Saint-Michel, — publie en son dernier numéro une intéressante biographie de l'éminent professeur Mathilde Marchesi, accompagnée de son portrait. Au nombre des élèves-étoiles de Mme Marchesi, M. Pougin cite Mmes Krauss, Fricci, Gerster, de Murska, Proska, Smeroschi, d'Angeri et bien d'autres. Mais il en oublie deux qui méritent pourtant d'être signalées : Mlle Caroline Salla qui fit avec Mme Marchesi à Vienne ses premières études de chant italien, puis Mlle Nevada qui vient de conquérir une première place en Italie.

— Nous lisons dans *la Côte-d'Or* : « Une messe à deux voix égales de M. Charles Poisot a été exécutée le jour de la fête de l'Assomption, par environ trente membres de la société chorale. Cette œuvre, bien qu'écrite dans des proportions restreintes, est d'une haute valeur et fait honneur à notre éminent compositeur. On a particulièrement remarqué le *Sanctus*, le *Salutaris* et l'*Agnus Dei*. L'exécution a été très bonne. Les solos on été chantés avec un vrai talent par M. l'abbé Voisot et M. Pellageix. »

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Pasdeloup et son orchestre ont fait leurs adieux au public de Bordeaux par un beau concert, donné, comme tous les autres du reste, au Grand-Théâtre. Voici ce que nous lisons, à ce propos, dans *la Gironde* : « Le harpiste, M. Hasselmans, a obtenu les honneurs de la soirée avec un *Nocturne* en *sol* mineur, de Chopin, et *la Danse des Sylphes*, de Godefroid. Rappelé à diverses reprises, le remarquable artiste a exécuté un troisième morceau, un air de *Martha*, qui lui a valu de nouveau les plus chaleureux applaudissements. La *Symphonie fantastique*, de Berlioz, terminait la première partie du concert. L'œuvre du maître a été aussi très goûtée. Ainsi que la veille, la deuxième partie du concert se composait du *Désert*. Au moment où M. Pasdeloup allait donner le signal d'attaquer les premières mesures, un splendide bouquet de roses lui a été remis aux applaudissements de la salle entière. L'ode-symphonie de Félicien David a été ensuite écoutée avec l'attention la plus profonde. M. Lubert a recueilli de nombreux applaudissements, surtout après les couplets de *la Liberté au Désert*. Le Cercle lyrique et M. Dekers se sont acquittés de leur tâche à la satisfaction générale. Ce dernier concert a dignement terminé la série des magnifiques auditions que M. Pasdeloup et les artistes de mérite qui l'accompagnent ont donné aux dilettantes amateurs de belle et grande musique. C'était, en effet, une bonne fortune pour Bordeaux de pouvoir, à l'occasion de l'Exposition de la Société Philomatique, entendre et applaudir l'orchestre Pasdeloup, dont la réputation est consacrée par plusieurs années de succès à Paris. »

— Un autre haut fait d'armes de Pasdeloup à Bordeaux, c'est la transplantation faite par lui des œuvres de Benjamin Godard sous la direction même de leur auteur. Le succès a été absolument complet. Encore un jeune musicien français qui se place au premier rang. Aussi savons-nous, que M. Carvalho songe à lui confier un poème important.

— On nous écrit de Biarritz : « Le concert du 26 août, dans lequel Mlle Anna de Belocca s'est fait entendre dans quatre morceaux de caractères différents, n'a été pour cette charmante cantatrice qu'une suite de bravos, rappels et *bis*. Son succès, toujours grandissant, s'est terminé par une brillante ovation venant de tout le public et de l'orchestre. Mlle de Belocca a interprété *en français* l'air du *Prophète* et la romance de *Mignon*, en *russe*, la chanson *Solové*, très sympathique. Enfin, pour finir, *Mia Piccirella* chanté *en italien* avec toute la grâce et le brio possible. L'excellent orchestre dirigé par son habile chef, M. Gebert, a fait merveille comme toujours. M. Manhin (de Paris), violoniste de grand talent, s'est fait applaudir dans les variations du *Carnaval de Venise*, d'Ernst. En somme, soirée charmante, terminée par un brillant bal, conduit par M. Gradwold, dont la verve endiablée et le brillant répertoire feraient danser les malades s'il y en avait à Biarritz. — H. H.

— Veut-on connaître l'importance des deux orchestres du Casino de Biarritz ? Celui dirigé par M. Gobert, consacré aux œuvres symphoniques et à l'accompagnement du chant, ne compte pas moins de 56 musiciens d'élite ; l'autre, celui du bal, conduit par M. Gradwold, n'en comprend que 17, mais nous le répétons, à leur verve endiablée, on dirait 30 musiciens au bas mot.

— Victorin Joncières nous revient des Pyrénées. Pendant son séjour à Bagnères de Bigorre, il a organisé et conduit un festival, dont sa remarquable ode-symphonie *la Mer* a été la grande attraction. Il s'est montré, comme le public, très satisfait de l'exécution et de la voix d'une demoiselle Briard, laquelle, dit-il, a sa place indiquée à l'Opéra de Paris.

— La seconde partie de la saison estivale a été aussi brillante à Luchon que la première. Des personnalités de tous ordres ont continué à affluer. Parmi les artistes, les noms de Talazac, Dereims, Strakosch, Bianca Donadio, Georges Hess, Jouhannet, le lauréat des derniers concours du Conservatoire, sont à ajouter à ceux que *le Ménestrel* a déjà cités. Au Casino, un fort bon orchestre, habilement dirigé par Edouard Broustet, fait entendre quotidiennement les plus jolies ouvertures d'Auber, Hérold, Ambroise Thomas, *les Scènes pittoresques*, de Massenet ; l'entr'acte de *Galante Aventure*, de Guiraud ; *Pastel* et *Soir d'été*, d'Alexis Rostand ; la *Sérénade Hongroise*, de Joncières ; *Ronde de Nuit*, de Mme de Grandval ; *Pizzicati*, de Léo Delibes ; la gavotte-entracte de *Mignon*, d'intéressantes pièces du chef d'orchestre. La semaine dernière, un grand festival a été organisé avec le concours de Sociétés chorales de Toulouse, dans lequel ont été produits un finale d'un beau caractère de la *Fiancée d'Abydos*, de Barthe, et des chœurs de Gounod, Léo Delibes et Deffès. Au théâtre, dont l'impresario est le ténor Jalama, et où ont passé tour à tour Fusier, Saint-Germain, Galipaux, l'opérette, qui faisait le fond du répertoire, a cédé la place à l'opéra

comique et même au drame lyrique. Mme Emilie Ambre, Mlle Douau, la basse Kinnel, jouent successivement *la Traviata*, *Faust*, *Mignon*, *le Voyage en Chine*, *les Noces de Jeannette*. — Dans son beau cadre pyrénéen, Luchon, avec les jeux si voisins du Portillon, ses thermes, son théâtre élégant et son vaste Casino, où rien ne manque, — pas même les auditions téléphoniques — prend de plus en plus la physionomie du Bade d'autrefois que nos artistes aimaient tant.

— Très beau concert au Casino de Spa, vendredi dernier. Le compositeur-virtuose Camille Saint-Saëns, le violoncelliste Hollman et Mme Engally, en faisaient les frais, soutenus par l'orchestre de M. Jahn. Mme Engally s'est fait entendre dans les stances de *Sapho*, la romance de *Psyché* et le *Brindisi* de *Lucrèce Borgia*. Sa superbe voix de contralto a fait l'admiration des dilettantes Spadois, qui l'ont applaudie avec enthousiasme. Les journaux de Spa ne tarissent pas d'éloges à son sujet. Voilà une victoire de bon augure pour les prochains débuts de Mme Engally sur la scène de l'Opéra.

— Très artistiques les concerts donnés au Casino de Cabourg, sous la direction de M. Paul Lointier. Au programme de celui de mercredi dernier, nous remarquons le joli air de ténor de *Suzanne* de Paladilhe, par M. Chénevière, les couplets de *Psyché* par Mme Laurent, l'arioso de *Françoise de Rimini* par le baryton Marquet, qui a terminé la séance en chantant avec le ténor Chénevière le duo célèbre de *la Muette*. Au théâtre mardi 29 août: *la Surprise de l'amour*, la jolie partition dix-huitième siècle de M. Poise, chantée par Mlle Fechter et Mme Desnoyer, MM. Chénevière et Marquet.

— Le remarquable violoncelliste russe, M. de Mouskoff, vient d'organiser un très beau concert à Mers-les-Bains. *Le Galet*, journal de Tréport, fait un brillant éloge de cet excellent artiste, bien connu du reste des dilettantes parisiens. M. de Mouskoff était admirablement secondé. Outre la charmante Mme Pauline Boutin, qui chante avec tant de goût, et M. Auguez, le baryton applaudi de nos grands concerts symphoniques, M. Raoul Pugno prêtait son concours à M. de Mouskoff avec lequel il a fait entendre deux morceaux curieux de Napravnick. M. Pugno a joué aussi quelques-unes de ses fines et originales compositions: *Valse lente* et *Pulcinella* qu'on a vivement applaudies, comme, du reste, elles méritent de l'être.

— Une charmante matinée musicale a été donnée mardi dernier à Étretat. Mlle Jenny Godin, la jeune et habile pianiste que nous avons applaudie l'hiver dernier au concert Broustet, réunissait une société d'élite dans des salons obligeamment prêtés par l'un des propriétaires de la localité. Mlle Godin a obtenu un grand et légitime succès dans l'interprétation des morceaux qu'elle avait choisis: elle a fait goûter toute la grâce, la finesse et la perfection de son talent si distingué et si sympathique. La partie vocale était brillamment tenue par M. Renié, gendre du maître de maison; sa voix chaude, puissante et habilement conduite a largement contribué à la réussite de cette réunion toute artistique.

E. G.

NÉCROLOGIE

Il vient de s'éteindre à l'hôpital temporaire de la rue de Sèvres, un littérateur modeste, mais doué d'une rare fécondité: M. Crevel de Charlemagne, connu par la prodigieuse quantité de traductions, qu'il n'a cessé de livrer au commerce de musique pendant plus d'un demi siècle d'incessant et infatigable labeur. Guitariste à ses heures de loisir, M. Crevel de Charlemagne avait écrit en outre des milliers d'accompagnements sur les romances en vogue et les airs de vaudeville d'autrefois. Malgré tant de zèle et de si nombreux travaux, le pauvre littérateur artiste est mort à l'hôpital; quelle triste destinée et quelle fin douloureuse!

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2688 — 48e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Septembre 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA VALSE LENTE

des trois airs de ballet de RAOUL PUGNO — Suivra immédiatement : *la Marche Hongroise*, de J. GUNG'L.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Aubade du Fiancé*, mélodie de CH. M. WEBER, paroles de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : la styrienne, *les Tourterelles*, de J.-B. WEKERLIN, paroles de FÉLIX MOUSSET.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XX

CHERUBINI DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

(Suite)

J'ai dit que Cherubini ne subissait aucune influence. La lettre suivante est de nature à prouver que les plus hautes protections étaient inutiles avec lui, lorsqu'elles n'avaient pas pour appoint les qualités indispensables; cette lettre était adressée à M. Borel de Brétizel, sous-secrétaire des commandements de la reine Marie-Amélie :

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE — Paris, le 10 octobre 1835.

Monsieur,

Je viens d'entendre Mlle Hebler, que vous m'aviez fait l'honneur de me recommander de la part de la Reine, et qui désirait obtenir son admission au Conservatoire. Malgré toute ma volonté de seconder les bienveillantes intentions de Sa Majesté à l'égard de cette jeune personne, j'éprouve le bien vif regret de vous annoncer que je me trouve dans l'impossibilité de la recevoir en raison de la faiblesse de ses moyens. Je lui ai donné verbalement connaissance des motifs qui s'opposaient à son admission, en engageant sa mère à lui faire suivre une tout autre carrière que celle du théâtre, pour laquelle la nature lui a refusé les qualités les plus indispensables : le physique et la voix.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée,

Le Directeur du Conservatoire de musique,
L. CHERUBINI.

Et ce que Cherubini refusait aux grands, et jusqu'aux souverains, il ne l'accordait pas davantage à ses meilleurs amis, à ceux même qui lui étaient le plus chers. Un jour, Halévy lui demanda la permission de lui présenter une jeune dame à laquelle il prenait un vif intérêt; c'était une femme du monde, très bonne musicienne, ayant une fort belle voix et chantant très bien, dont le mari, à la suite d'un revers de fortune, s'était vu complètement ruiné. Elle espérait trouver une ressource dans l'emploi de son talent, et Halévy désirait la faire admettre dans la classe de Levasseur, afin qu'elle pût étudier le répertoire de l'Opéra et se mettre à même de paraître devant le public. Cherubini consent volontiers à entendre la protégée d'Halévy, et rendez-vous est pris par eux pour le lendemain. A l'heure convenue, Halévy franchissait la porte du cabinet de Cherubini, annonçant Mme X..., qui le suivait de près. Cherubini se lève, regarde la solliciteuse, et lui dit bientôt :

— C'est vous, Madame, qui voulez débuter à l'Opéra ?

— Oui, Monsieur.

— Mais c'est impossible !

— Et pourquoi, Monsieur?

— Pourquoi ? Demandez-le à votre miroir...

Cela était dur, sans doute, et un peu brutal. Mais n'était-ce point là de l'honnêteté artistique ?

Dans ses fonctions de directeur et dans les décisions qu'il devait prendre, les procédés employés par Cherubini revêtaient parfois, sans qu'il y songeât, une forme comique. Témoin ce fait, qu'on a plusieurs fois rapporté.

C'était à un examen d'admission pour les classes de chant. Plusieurs postulants s'étaient fait entendre, lorsque, en dernier lieu, se présente un pauvre diable d'un physique absolument grotesque. Petit, laid, mal bâti, avec des jambes torses, un nez phénoménal et une bouche qui aurait rendu des points aux mâchoires d'un crocodile, il s'avance et chante un air d'opéra avec une voix délicieuse et un goût parfait. Les examinateurs pourtant, prenant conseil du maître, ne peuvent se décider à admettre dans l'école un être aussi disgracié par la nature, à qui le théâtre était fatalement interdit, et d'autre part ils désiraient ne point lui laisser ignorer que son jeune talent les avait séduits. Cherubini déclare alors qu'il se charge de lui faire connaître le sentiment général, et il fait appeler l'infortuné, à qui il adresse la parole en ces termes :

— Mon enfant, ta voix est magnifique ! Elle est superbe, ta voix, et tu chantes avec beaucoup de goût. Aussi, le comité est enchanté de t'avoir entendu. Mais pourtant il est désolé, le comité, parce qu'il ne peut pas te recevoir.

— Mais, Monsieur, pour quelle raison ? demande timidement le pauvre garçon.

— Pour quelle raison ? Mais, mon ami, parce qu'on ne peut pas faire pour toi un théâtre de singes !...

Voici une autre anecdote, qui a été racontée par Miel dans l'une des deux notices publiées par lui sur Cherubini :

Un enfant doué des qualités les plus heureuses désire être reçu comme élève du Conservatoire ; fils de musicien et déjà initié à la pratique de l'art, il a pour lui le vœu de tous les professeurs ; il intéresse aussi par une figure charmante et par la gentillesse de sa petite personne. Au jour convenu pour la demande, il se rend à l'établissement avec son père, qu'une taille disproportionnée fait remarquer d'une autre manière. D'après le conseil de l'amitié, les solliciteurs se placent dans une pièce que le directeur ne manque jamais de traverser lorsqu'il commence la visite des classes. Cherubini, en ouvrant la porte, se voit assailli par un colosse, qui, du haut de ses six pieds, donne gauchement la main à un Amour. Surpris de cette rencontre, et sans doute offusqué par ce contraste des deux extrêmes de la stature humaine : « Qu'y a-t-il pour votre service ? » dit-il au géant d'un ton rogue ; puis, sur l'exposé du motif : « Je ne prends pas d'enfants en nourrice », continue-t-il, et il passe outre. Le pauvre père est atterré. Il rejoint ses amis et leur fait part de sa déconvenue. Ceux-ci croient en avoir deviné la cause ; ils le rassurent et conduisent leur protégé dans une autre salle, terme invariable de la tournée classique. Là, ils l'installent devant un piano, et lui donnent pour instruction de jouer tout ce qui lui passera par la tête, en lui recommandant de ne s'interrompre pour aucun arrivant. Plus de père cette fois. Cherubini entre : le choix et l'exécution des morceaux le frappent ; il s'arrête, s'assied et écoute. L'âge, la grâce, le talent ont produit leur effet. Aux caresses, aux encouragements succèdent les questions ; sur les principes de l'art, l'enfant est imperturbable.

— Bravo ! mon petit ami, lui dit Cherubini enchanté ; mais pourquoi êtes-vous ici, et que puis-je pour vous ?

— Une chose qui vous est bien facile, répond l'aspirant, et qui me rendra bien heureux : m'admettre au Conservatoire.

— C'est une affaire faite, reprend le directeur ; vous êtes des nôtres.

Là-dessus, il sort de la salle et fait gaiement le récit de son histoire ; puis il ajoute en riant :

— Je me suis bien gardé de pousser plus loin l'interrogatoire ; car le bambin allait me prouver qu'il en savait plus que moi.

Mais, on le sait, Cherubini ne riait pas toujours. Il exigeait de tous l'obéissance et la soumission, et il prétendait faire respecter, même de ses supérieurs hiérarchiques, les habitudes d'ordre et d'exactitude qu'il avait introduites dans l'École, et dont tout le premier il était esclave. C'est ainsi qu'un jour, M. de Lauriston, ministre de la maison du roi, s'étant fait attendre pour la séance de distribution des prix, Cherubini alla à sa rencontre en le voyant entrer, et lui dit, comme il aurait pu le faire à un de ses professeurs : — « Vous êtes bien en retard, Monseigneur ! » Il n'y eut jamais qu'Habeneck, dit-on, dont, en dépit de ses efforts, il ne put obtenir la ponctualité qu'il avait imposée à tout le monde ; aux séances du Comité des études celui-ci était toujours en retard, et Cherubini ne manquait pas de lui en faire le reproche, lui qui était à son poste avant qui que ce fût. Un jour enfin, et contrairement à une habitude invétérée, Habeneck se montra extraordinairement diligent : il arrive tout essoufflé, en nage, s'essuyant le front, et, fier de lui-même, s'adressant à Cherubini :

— Cette fois, vous ne vous plaindrez pas. J'espère que je suis exact !

Et Cherubini, tirant sa montre, lui répond avec le plus grand sang-froid :

— Non, vous n'êtes pas exact. Vous arrivez trois minutes trop tôt.

En réalité, la direction de Cherubini fut un bienfait pour le Conservatoire, à qui non seulement il rendit tout son éclat extérieur, mais qu'il réorganisa de fond en comble et sur des bases solides, et dont il fit véritablement la première école musicale de l'Europe, une école sans pareille et sans rivale. Il rétablit tous les cours dans un ordre logique, il compléta l'enseignement, il régularisa les études en leur donnant l'unité de vues et de méthode nécessaire, il imposa à tous une discipline sévère sans laquelle il n'est pas de travaux profitables, enfin il sut s'entourer de professeurs éminents, qui le secondèrent dignement dans sa tâche et qui concoururent pour leur part à la célébrité renaissante de l'institution. Parmi ceux qui furent appelés au Conservatoire par Cherubini et qu'il sut y attacher, il faut surtout citer, pour la théorie, Bienaimé, Édouard Batiste, Kuhn, F. Bazin, Crobaré, Schneitzhoeffer, Henri Potier, Besozzi, Savard, Le Couppey, Mme Wartel-Andrien ; pour le chant, Adolphe Nourrit, Mme Damoreau, Pellegrini, Banderali, Derivis, Panseron, Levasseur ; pour la partie instrumentale Tulou, Naderman, Auguste Kreutzer, Norblin, Berr, Klosé, Prumier, Dauverné, Meifred ; pour la déclamation Samson, Beauvallet, etc. On conçoit qu'avec un personnel enseignant formé de tels artistes, le niveau des études, qui depuis plusieurs années accusait un relâchement considérable, dut se relever rapidement et se trouver bientôt à la hauteur de tous les besoins.

D'ailleurs, la sévérité bien connue de Cherubini s'exerçait d'une façon inflexible à l'égard des élèves dont les travaux ne lui paraissaient pas satisfaisants, et il rayait impitoyablement des classes tous ceux dont les progrès ne se manifestaient pas avec une suffisante rapidité. Sous ce rapport, il tenait la main à la stricte observation des règlements ; chacun le savait, chacun faisait de son mieux, et professeurs et élèves, toujours tenus en éveil par une surveillance incessante, toujours aiguillonnés par le désir et la pensée de contenter un maître difficile, mais que l'on savait juste en sa rigidité, mettaient tous leurs efforts au service de l'œuvre commune, dont la prospérité augmentait de jour en jour. C'est ainsi qu'en peu d'années le Conservatoire redevint une pépinière de grands artistes, qu'il fit l'étonnement et l'admiration des étrangers et qu'il contribua pour sa part à la gloire intellectuelle de la France.

Cherubini, pourtant, n'en restait pas moins modeste. Toujours désireux de faire mieux qu'il n'avait fait, il ne se montrait jamais satisfait des résultats obtenus. Plus que tout autre il rendait justice au digne fondateur du Conservatoire, au vénérable Sarrette, qu'il avait vu à l'œuvre, et un jour il lui rendit un hommage éclatant. C'était en 1839 ; Sarrette avait quitté depuis vingt-cinq ans la direction de l'établissement créé par lui, et à cette occasion les professeurs et les anciens élèves de l'Ecole se réunirent pour lui offrir un banquet, en témoignage de leur estime et de leur reconnaissance. Cherubini, comme on le pense, assistait à cette réunion, et, se levant, à la fin du repas, il s'écria, en portant la santé de Sarrette : *Puisse le Conservatoire trouver un jour, pour sa gloire et pour sa prospérité, un directeur qui vous ressemble !*

Parmi les faits qui marquèrent la direction de Cherubini au Conservatoire, on ne saurait passer sous silence la fondation de la Société des concerts, à laquelle il aida de tout son pouvoir. On sait que la première idée de cette institution revient à Habeneck; mais il est juste de constater que Cherubini usa en sa faveur de tout son pouvoir, de toute son influence, et que le succès de l'œuvre lui est dû pour une grande part. C'est lui qui soumit au vicomte de La Rochefoucauld, alors chargé de la surintendance des Beaux-Arts, le plan organique de la Société nouvelle, le fit adopter, et sollicita pour elle une légère subvention qui lui fut accordée. C'est encore lui qui fit aménager la salle des concerts, disposer le plancher des chœurs, l'estrade de l'orchestre, qui fit exécuter tout le matériel nécessaire. Enfin c'est lui qui, en qualité de président, dirigea tous les travaux du Comité, et mit la Société en état de se présenter dignement au public. Le nom de Cherubini, comme celui d'Habeneck, est donc étroitement lié à la fondation de cette institution, qui n'a cessé depuis lors d'occuper la première place parmi toutes celles de ce genre qui existent en Europe.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Vendredi dernier, à l'OPÉRA, brillait, dans une 2e loge, la célèbre diva Marcella Sembrich, du Théâtre-Italien de Pétersbourg, arrivée à Paris depuis peu de jours pour y travailler, sous la haute direction de l'auteur, le rôle d'Ophélie qu'elle va chanter au Théâtre-Royal de Madrid et sur la scène impériale de Saint-Pétersbourg. Mme Sembrich, admirable musicienne et aussi grande pianiste que cantatrice accomplie, — violoniste à ses heures de loisir, — a suivi la représentation d'*Hamlet* avec un intérêt d'autant plus vif que les moindres détails d'orchestration de la magistrale partition d'Ambroise Thomas ne sauraient lui échapper. Maurel lui a causé une profonde impression, ainsi que Mlle Richard, qui reprenait possession du rôle de la Reine, où elle est si remarquable. Mme Sembrich a aussi beaucoup goûté le jeune talent si fin et si délicat de Mlle Griswold à laquelle le public a fait de nouveaux adieux des plus sympathiques.

Cette 195e représentation d'*Hamlet* était, pour le baryton Maurel, la dernière de cette saison. Il s'y est montré aussi grand comédien que parfait chanteur. Rappelé après chaque acte, il a été notamment l'objet d'une ovation prolongée, partagée avec Mlle Richard, après le grand duo du troisième acte.

Mlle Subra a été, de son côté, fort applaudie dans la *Fête du Printemps*, — l'un des plus jolis ballets-divertissements d'opéra qui soient au répertoire.

On va maintenant procéder aux études préparatoires de la reprise de *Françoise de Rimini*, — les congés de Mlle Caroline Salla et du baryton Lassalle expirant jeudi prochain.

Quant à notre grande tragédienne lyrique Gabrielle Krauss, elle a quitté Vienne pour se rendre à Melzo, près Milan, où pendant la fin de son congé elle étudie le grand rôle dont la création lui est destinée dans l'*Henri VIII* de C. Saint-Saëns. Mme Krauss ne fera sa rentrée à l'Opéra que le lundi 2 octobre et par Marguerite de *Faust*.

M. Meyer ayant repris son service à l'Opéra, M. Vaucorbeil voudrait bien pouvoir prendre quelques jours de congé à son tour. Il est le seul, jusqu'ici, auquel un peu de repos n'ait pu être donné cet été. Mais quand et comment partir de l'Opéra où chaque jour apporte un nouveau labeur? Ce n'est décidément pas une sinécure que la direction de notre première scène lyrique.

***

A l'OPÉRA-COMIQUE, directeur et administrés jouissent au moins de deux mois de fermeture pendant lesquels tous soucis, tous travaux sont forcément ajournés. Et chacun trouve encore que dix mois de présence au théâtre suffisent à excéder les forces humaines. Le fait est que le théâtre moderne avec ses complications de mise en scène est devenu un centre d'activité sans pareil.

Prenons, par exemple, le seul ouvrage des *Contes d'Hoffmann* : que de soins, petits et grands, que d'efforts pour arriver à l'interprétation qui nous en est donnée par M. Carvalho! Et les artistes! sont-ils assez tenus de se multiplier? Mlle Isaac ne remplit pas moins de trois rôles dans ce fantastique opéra et avec une incomparable supériorité: Stella, Olympia, Antonia lui doivent-elles assez! Quelle comédienne, quelle cantatrice!

De son côté, Taskin n'apparaît-il pas successivement dans les personnages de Lindorff, Coppelius et Miracle, s'y produisant avec une admirable souplesse de talent? Mais Grivot, le simple successeur de Sainte-Foy, ne se prodigue-t-il pas sous toutes les formes, chantant et dansant avec une verve intarissable?

En fait de verve, qui en saurait dépenser autant et plus que Talazac dans sa difficile création d'Hoffmann? Ses belles notes à la Roméo y vibrent-elles avec assez de puissance? Voilà un chanteur convaincu; aussi comme il enlève son public!

Et ce n'est pas tout, dix autres rôles seraient à signaler dans les *Contes d'Hoffmann*, tous tenus par des artistes de mérite, — témoin les rôles de Crespel, Spallanzani et du jeune Niklauss, si bien remplis par Belhomme, Gourdon et la toujours avenante Mlle Chevalier.

De l'orchestre, des chœurs, il y en a partout dans l'originale partition du regretté Offenbach, et l'on sait si MM. Danbé et Carré savent conduire leurs troupes à la victoire. La reprise des *Contes d'Hoffmann* le prouve une fois de plus.

Maintenant c'est la reprise du *Roméo* de Charles Gounod, qui passe à l'ordre du jour, suivie ou précédée de celle des *Diamants*, pour la continuation des débuts de Mlle Merguillier. A propos de diamants, Mme Bilbaut-Nicot vient de mettre au monde une délicieuse petite Catarina, paraît-il. La mère et l'enfant se portent au mieux et le... père aussi. Toutes nos félicitations!

Les engagements des trois élèves du Conservatoire attachés à l'Opéra-Comique par M. Carvalho ont été signés cette semaine. Mlles Rémy et Pierron, ainsi que le baryton Labis, sont maintenant de la maison Favart. A bientôt leurs premières armes.

Quant au ténor Lescoutras, découvert à Bordeaux par les vigies de la salle Favart et que M. Carvalho a engagé à son retour de Vichy, il fait en ce moment ses 28 jours de réserviste, après — quoi il commencera son service à l'Opéra-Comique.

Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans annoncer que M. Léo Delibes est de retour de son voyage aux bords du Danube et du Bosphore, où il a pu étudier sur le vif la musique orientale. Reçu avec la plus grande sympathie à l'ambassade de France à Constantinople, il lui a été donné de voir de près les coulisses de la fameuse conférence chargée de débrouiller les affaires d'Egypte. L'auteur de *Jean de Nivelle* et du *Roi l'a dit* en est sorti pénétré qu'il était infiniment plus facile de se diriger dans les coulisses de l'Opéra et surtout dans celles de l'Opéra-Comique où il était impatiemment attendu pour commencer les études de *Lackmé*.

***

Mais arrivons aux théâtres d'opérettes où l'on travaille « jour et nuit ». M. Brasseur peut le certifier, et cependant il n'a pu se trouver prêt le 1er septembre. La réouverture de son théâtre ne pourra s'effectuer que mercredi prochain, — Marguerite Ugalde en vedette.

Ce retard n'a pas empêché M. Brasseur de recevoir MM. Nuitter et Beaumont qui ont lu leur pièce *le Cœur et la Main*, pièce destinée à Mme Vaillant-Couturier, sur la musique du maëstro Charles Lecocq.

D'autre part, MM. Paul Ferrier et Jules Prével ont lu au nouveau directeur des Folies-Dramatiques, M. Gautier, la pièce de résistance dont M. Varney a écrit la musique pour cette saison 1882-83. *Fanfan-la Tulipe* s'annonce on ne peut mieux.

On dit aussi que le nouvel ouvrage de MM. Chivot, Duru et Audran: *Gillette de Narbonne*, va entrer en répétitions aux Bouffes-Parisiens.

Bref, tous nos théâtres d'opérette veulent renouveler leur affiche, et si la Renaissance et les Variétés ne sont pas des premières à le faire, c'est que *Madame le Diable* avec Jeanne Granier, Desclauzas et Jolly, ainsi que *Lili* avec Judic, Dupuis, Léonce et Baron, sont loin d'avoir épuisé leurs belles recettes: on y court toujours.

Un mot encore: le Palais-Royal se déciderait à faire un peu de musique. MM. Briet et Delcroix, qui viennent de réengager Mme Céline Chaumont, lui destineraient une reprise du *Garat* de Victorien Sardou avec des airs nouveaux de M. Varney.

Et les anciens airs si délicieusement chantés par Virginie Déjazet? On ne respecte rien de nos jours.

H. MORENO.

P.-S. — Dans les théâtres sans musique, signalons le succès du *Mariage d'André*, pièce en quatre actes, de MM. Hippolyte Lemaire et Philippe de Rouvre, qui a fait les honneurs de la réouverture de l'Odéon. Au Théâtre-Français, *les Corbeaux*, de M. Henry Becque, sont à l'ordre du jour, mercredi prochain, dit-on. Trois importantes lectures, dont la première effectuée à Saint-Germain, chez M. Octave Feuillet, à l'intention du Gymnase; la seconde, faite à la Porte-Saint-Martin par M. d'Ennery : *le Voyage*] *à travers l'impossible*, et la troisième en expectative au Vaudeville: auteur: Victorien Sardou. Ce dernier théâtre annonce sa réouverture pour demain lundi par *Tête de linotte*.

Erratum. — Dans le précédent numéro du *Ménestrel*, une erreur typographique s'est produite, par suite de laquelle les dix-sept lignes qui devaient terminer la note relative à T. Celano (page 316) ont été placées en tête de la page 317. Le lecteur aura de lui-même opéré la correction signalée et rétabli le texte en replaçant en leur lieu les lignes susindiquées.

LES SUCCURSALES DU CONSERVATOIRE

Plus d'une fois on a contesté, en province même, l'utilité des succursales de notre Conservatoire de musique et de déclamation, et cependant les annexes de notre grande École de musique et de déclamation n'ont cessé et ne cessent de rendre de véritables services à l'art musical en France. Elles préparent des chanteurs et des instrumentistes, elles envoient des sujets au Conservatoire de Paris, elles forment des professeurs, enfin elles alimentent les orchestres et les musiques militaires de nos départements sans compter qu'elles peuplent nos orphéons et répandent un peu partout le goût de la musique. Au point de vue de la vie pratique, matérielle, les annexes du Conservatoire de Paris, à l'exemple de leur institution-mère, assurent le pain quotidien à bien des familles, en permettant aux élèves de se faire une situation artistique plus ou moins brillante, mais toujours rémunératrice, soit au théâtre soit dans le professorat. Ces annexes ne sont donc pas une inutilité et cela est si vrai que, dans bien des villes où ne sont pas encore instituées des succursales officielles du Conservatoire, les municipalités y suppléent par des écoles de musique municipales. Gardons-nous donc d'arrêter ce mouvement et suivons, à ce sujet, l'exemple de la Belgique qui possède des conservatoires ou des écoles de musique dans ses moindres cités, — ce qui lui assure tout au moins de bons orchestres et de bons choristes.

Ceci dit, donnons place à la correspondance qui nous est adressée au sujet de la succursale du Conservatoire de Dijon, si discutée cette année par la presse locale, — tout comme l'est du reste trop souvent, par la presse parisienne, notre grande école nationale de musique. Celle-ci se borne à répondre aux attaques dont elle est l'objet, par la production annuelle des jeunes sujets qui deviennent bientôt l'honneur de l'art lyrique et dramatique français ou qui ne tardent pas à briller dans la pépinière instrumentale de nos symphonistes et de nos virtuoses de concerts. Que les succursales du Conservatoire de Paris s'appliquent à des résultats analogues, — proportion gardée, — et elles répondront victorieusement à toutes les critiques qui leur peuvent être adressées.

Dijon, le 4 septembre 1882.

Permettez à un membre indépendant du Jury des concours du Conservatoire de Dijon (succursale du Conservatoire de Paris) de vous donner les renseignements qui concernent cette remarquable école, fondée depuis 1869 seulement et qui a déjà rendu de si grands services à la décentralisation musicale en province.

En 1873, le nombre des élèves qui fréquentaient cette école était de 95. A cette époque, M. Achard (Charles) venait d'être nommé directeur et voulut donner de l'extension à l'enseignement en augmentant le personnel enseignant. Il alla chercher à Paris des artistes qui, par leurs titres et leur éducation, fussent une garantie sérieuse pour la ville de Dijon.

Il s'assura le concours de MM. Pradel, 1er prix de hautbois du Conservatoire de Paris; Boué, ex-chef de musique d'un régiment de la Garde impériale; Guertimont, lauréat du Conservatoire de Paris, pour la clarinette et le basson; Hernoud Albert, 1er prix de violoncelle du Conservatoire de Paris (de l'Opéra).

Grâce au talent éprouvé de ces artistes, le Conservatoire de Dijon obtint de brillants résultats, et les élèves qui le fréquentèrent alors s'élevèrent au nombre de 130.

L'orchestre du Grand-Théâtre (dont les principaux artistes : Pierrot Constant et Jules Mercier étaient décédés) avait tellement périclité, que le public dijonnais se faisait une fête de venir l'*empoigner* chaque soir, soulignant de ses railleries chaque phrase musicale plus ou moins écorchée ! ! ! ...

Les parties secondaires n'étaient plus remplies faute de musiciens. Il fallut enfin faire des *élèves* et les former à l'orchestre.

Ce fut pour les nouveaux professeurs étrangers à la ville, mais tous Français, l'occasion de prouver leur mérite. En *deux ans*, l'orchestre du Grand-Théâtre fut alimenté de bons exécutants. Il manquait: *tous les violons* (j'entends de capables) ; M. Lévêque, 1er prix de violon du Conservatoire de Paris (directeur actuel) et artiste hors ligne, professeur à la fondation de l'école, en fit d'excellents, entre autres, Berthelier, 1er prix du Conservatoire de Paris, son élève (1er violon à l'Opéra).

Il n'y avait pas de violoncelles ; M. Albert Hernoud eut 2 élèves reçus au Conservatoire de Paris en 1876, et la ville de Dijon en possède maintenant dix-huit, qu'il a formés.

Deux lauréats de cette année se présenteront aux examens d'admission au Conservatoire de Paris et seront certainement reçus, ce sont : MM. Lanchy Victor et Roux Arsène (ce dernier est déjà à Paris, demandé par le chef d'orchestre de la Gaîté, qui l'avait entendu dans une de nos auditions publiques).

Il n'y avait pas de bassons, ni de clarinettes. M. Guertimont alimenta non seulement le Grand-Théâtre, mais encore, grâce à ces puissants éléments, il vient de réorganiser la Société *l'Union musicale* de Dijon avec les élèves du Conservatoire de Dijon et les siens, et a pu remporter au concours de Chaumont tous les 1ers prix, y compris le *prix d'honneur*, en concurrence avec la célèbre Harmonie de Belfort.

M. Pradel sur le hautbois eut aussi sa part de succès en formant de bons élèves.

M. Dietrich, professeur de piano et d'harmonie, peut revendiquer hautement le mérite d'avoir formé de nombreux élèves, témoin Mlle Talfumière, 1er prix du Conservatoire de Paris de 1880, et MM. Roy (Ferdinand) et Bouault (Octave), tous deux 1ers prix de l'École Niedermeyer.

Les classes de solfège sont obligatoires pour tous les élèves. C'est ce qui donne les meilleurs résultats.

L'armée elle-même profite des sérieux avantages de cette excellente école.

M. Rouveyrollis, chef de musique, élève de M. Pradel, a été reçu au concours de Paris à ce dernier titre dans l'armée, et plusieurs autres jeunes gens se destinent à cette carrière.

M. Lévêque, nommé directeur au mois de mai 1878, a réorganisé entièrement le fonctionnement du Conservatoire en portant à 22 le nombre des classes de l'école, et cela, malgré la modicité (pour ne pas dire plus) des appointements attachés à ces fonctions.

L'enseignement du solfège dans les écoles communales de la Ville, inauguré par son prédécesseur, fut perfectionné et obtint de brillants résultats en vulgarisant la musique et en en répandant le goût dans les masses populaires.

Par lui, les auditions publiques se multiplièrent et l'on put aborder la *musique classique*, si rebelle aux populations du centre de la France !

Une classe d'orchestre, une autre d'ensemble vocal, un 2e cours d'harmonie pour les demoiselles, une classe d'*alto* (si rare aujourd'hui) furent créées ou améliorées.

Le nombre des élèves de *130*, il y a 4 ans, est monté depuis l'année dernière à 260 sur une population de 50,000 âmes.

M. Lévêque a fondé au mois de juin dernier, avec le concours empressé des amateurs de Dijon et les professeurs du Conservatoire, la *Société des Concerts populaires* de Dijon. Les 75 exécutants qui la composent sont *triés* sur le volet et ont inauguré ces concerts par un acte de bienfaisance en faveur d'un artiste malade.

Toutes les Sociétés musicales de Dijon : *la Chorale*, *la Fanfare*, *l'Harmonie (Union musicale)*, *la Société des Concerts populaires*, recrutent depuis longtemps leurs membres parmi les élèves du Conservatoire et ce sera certes son plus beau titre à la reconnaissance de tous.

En terminant, permettez-moi de nouveau, Monsieur le Directeur, de vous parler de l'orchestre du Grand-Théâtre, en vous le signalant aujourd'hui *comme l'un des meilleurs* de la province, bien que l'espace qui lui est réservé empêche d'augmenter le nombre des

artistes (37) dont il se compose. Ce sera pour plus tard, si MM. les directeurs futurs y consentent.

M. l'Inspecteur général des succursales, Reyer, membre de l'Institut, a fait l'honneur à cette école de lui exprimer sa haute satisfaction pour son administration et la direction des études, lors de son passage l'année dernière, et il a félicité le personnel enseignant pour des résultats qu'il obtient.

Veuillez faire de cette longue, trop longue lettre, ce que vous voudrez, et agréez d'avance mes vifs remerciements, Monsieur le Directeur, si vous croyez devoir y puiser les renseignements que vous publiez ordinairement sur le fonctionnement des succursales de Paris. J. L. B.

Une dernière preuve et toute récente à l'appui des services rendus à la musique par nos succursales du Conservatoire : celle de Toulouse, qui a fourni des artistes à nos théâtres lyriques, ne vient-elle pas encore de voir l'un de ses élèves, premier prix de cette année, le jeune ténor Gesta, engagé par M. Vaucorbeil sur la présentation de M. Ernest Reyer.

THÉATRE DES ARTS DE ROUEN

Ainsi que nous l'avons annoncé des premiers, le nouveau Théâtre des Arts de Rouen sera inauguré le samedi 30 septembre par les quatre premiers actes des *Huguenots*, précédés d'un acte de *la Dame blanche* en l'honneur de l'illustre Rouennais Boïeldieu. La première représentation de *Françoise de Rimini* ne viendra qu'après les débuts. La presse parisienne y sera convoquée tout comme pour l'inauguration du nouveau Théâtre des Arts à laquelle assisteront, entre autres ministres, M. le ministre de l'instruction public Duvaux et son sous-secrétaire d'État, M. Logerotte.

Voici le tableau complet de la belle troupe parisienne de M. Pezzani, 1882-1883 :

MM. Momas, premier chef d'orchestre. — Marchot, deuxième chef d'orchestre. — Bouvard, régisseur général. — Devilliers, du Théâtre-Italien de Paris et de la Scala de Milan, fort ténor. — Moreau, du Grand-Théâtre de Bordeaux, fort ténor. — Marris, du Théâtre-Lyrique, Toulouse, Bordeaux, premier ténor d'opéra comique. — Joanne, Marseille, Lyon, Bruxelles, deuxième ténor d'opéra comique. — Gyon, Nantes, deuxième ténor d'opéra comique. — Manoury, Opéra de Paris, Théâtre-Royal de la Monnaie de Bruxelles, baryton de grand opéra. — Bouhy cadet, Opéra-Comique, baryton d'opéra comique. — Ponsard, Opéra de Paris, Lyon, Marseille, basse de grand opéra. — Paravey, Opéra-Comique de Paris, Bordeaux, basse d'opéra comique. — Servin-Chevalier, Lyon (huit années consécutives), deuxième basse. — Galloy, Lyon, troisième basse. — De Beer, Nantes, Genève, trial. — Minne, Marseille, Liège, laruette.

Mlles Baux, de l'Opéra de Paris, première forte chanteuse. — De Basta, Marseille, première contralto. — Marie Vachot, Opéra de Paris, Théâtre-Royal de la Monnaie, Bruxelles, première chanteuse légère. Sophie Dorian, élève d'Ismaël, deuxième chanteuse légère. — Mendès, Opéra de Paris, Marseille, Anvers, première dugazon. — Lecomte, Folies-Dramatiques ; Paris, Lyon, première et deuxième dugazon. — Dusourd, Lyon, deuxième et troisième dugazon. — Noailles ; Nantes, duègne.

Ballet. — Maître de ballet, M. Théophile, Bruxelles, Anvers. — Mlles Ferrus, première danseuse ; Carabelli, première danseuse demi-caractère ; Castiau, Hoymann et Suchet, deuxièmes danseuses. — Coryphées : Mlles Alexandrine Chantard, Louise Belle, Marietta Stern, Georgette Peancelier, de Bas, Louise Chartard, Marguerite Constantini, Ida Chœns, Augustine Leguillon, Alexandrine et Gabrielle.

Orchestre : 52 musiciens. — *Chœurs* : 24 hommes, 20 dames.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre de Bayreuth a fermé ses portes. En dépit des prophéties fâcheuses, l'entreprise a prospéré et les dix-sept représentations annoncées ont eu lieu au jour et à l'heure indiqués. On a même remarqué que l'affluence des spectateurs, au lieu de diminuer, augmentait aux dernières séances. En somme l'entreprise, — grâce à la large subvention du roi de Bavière, — se soldera par un bénéfice et l'on a pu verser dans la caisse du théâtre une somme assez importante, cent vingt mille marks. La reprise de *Parsifal*, au mois de juillet de l'année prochaine, est donc assurée et les principaux interprètes de l'œuvre ont déjà signé avec Wagner pour 1883. Indépendamment de *Parsifal*, on donnera cette fois *Tristan et Yseult*, *Lohengrin* et *Tannhæuser*. Qui donc prétendait que Richard Wagner reniait les œuvres de sa première manière ?

— Malgré le désintéressement des artistes qui ont concouru à l'interprétation du *Parsifal*, le dernier né de Richard Wagner a coûté une assez jolie somme. La *Volkzeitung* arrive par des calculs minutieux au chiffre de 700,000 marks, en monnaie française : 875,000 francs. C'est à peu près la subvention que le gouvernement français alloue à l'Opéra de Paris pour une année d'exercice. Quel beau théâtre lyrique on pourrait fonder avec cette somme et que d'ouvrages on verrait éclore sous cette pluie d'or fécondante !

— Les journaux allemands annoncent que Johann Strauss projette de se rendre à Londres en mai prochain avec une troupe d'opérette qui jouerait pendant deux mois son joyeux et mélodieux répertoire. Gageons que cette nouvelle compagnie allemande récoltera plus de guinées que celle de l'impresario Neumann ! D'autre part, l'orchestre d'Edouard Strauss, chef des bals de la Cour de Vienne, se rendrait dès le mois d'avril en Hollande pour une série de concerts à la suite desquels il se pourrait bien qu'Edouard Strauss et son orchestre viennois, composé de 50 musiciens, se fassent entendre à Paris.

— Le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles a fait sa réouverture avec *Robert le Diable*. Le ténor Jourdain, qui chantait Robert, et le ténorino Dalaquerrière, qui jouait Raimbaud, ont reçu, paraît-il, l'accueil le plus encourageant. Mme Duvivier, qui prend décidément les rôles de falcon, chantait Alice, et Mlle Hamackers, qui passe à l'état d'institution, reparaissait dans Isabelle. M. Gresse reprenait possession du rôle de Bertram. Nombreuses ovations, notamment au chef d'orchestre Joseph Dupont. La reine en personne donnait le signal des applaudissements. D'autre part on annonce le grand succès du baryton Maurice Devriès dans *Guillaume Tell*.

— Le théâtre de Hambourg monte un nouvel opéra de M. Keinmichel, intitulé *Manon*. Comme l'opéra comique dont s'occupe en ce moment Massenet ; cet ouvrage est tiré du celèbre roman de l'abbé Prévost.

— On sait que le théâtre de Riga a été détruit par un incendie, le 14 juin dernier. On s'est mis immédiatement à construire une salle provisoire qui ouvrira ses portes au mois d'octobre.

— Le journal *l'Italie* nous apprend que le maestro Fornari, de Naples, vient de former une troupe de chant avec laquelle il se prépare à faire une tournée artistique dans les principales villes d'Italie. Mlle Lablanche, qui a eu dernièrement beaucoup de succès à Naples, le ténor Deliliers et le baryton Pantaleoni font partie de cette troupe qui ne donnera que la *Mignon*, d'Ambroise Thomas, et la *Traviata*, de Verdi. C'est par Bologne que commencera la tournée de la compagnie Fornari.

— Par dérogation à son traité avec Monte-Carlo, Mlle Heilbron a obtenu l'autorisation de se faire entendre, au San Carlo de Naples, dans la *Traviata* et Marguerite de *Faust*, avant ses représentations à Monaco qui devaient lui servir de rentrée dans le monde théâtral.

— Mlle Cécile Ritter, la charmante créatrice de la Virginie de Victor Massé, vient d'être engagée à Vicence pour y interpréter Mignon et Carmen, en décembre et janvier prochain. Mlle Ritter, qui a habité l'Italie, parle et chante l'italien aussi bien que le français.

— Le programme de la saison au théâtre de la Scala n'est pas encore fixé complètement. Au théâtre del Verme, on a réuni une compagnie pour donner des spectacles d'opéra et de ballet ; on a commencé les répétitions, mais, avant l'ouverture, l'impresario a quitté la troupe en déclarant qu'il ne pouvait faire face à ses engagements envers les artistes. Ceux-ci se sont alors réunis en société et ont nommé un gérant chargé de l'impresa.

— Parmi les théâtres milanais, il en est trois qui vont cesser d'exister : le théâtre Sainte-Radegonde, le *Carlo Porta* et le *Milanese*.

— L'impresario Ferdinand Strakosch, qui a recruté un peu partout une Compagnie italienne de *primo cartello*, va donner à Barcelone une série de représentations de *Don Juan*, *Hamlet*, *Etoile du Nord*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Il Barbiere*, *Lucia*, *Sonnambula*, *Il Trovatore*, *Favorite*, *Poliuto* et *Dinorah*. La saison commencera le 21 septembre. La Donadio en sera l'étoile. A dimanche prochain de plus amples détails.

— Le baryton Lhérie vient de signer un engagement avec le Théâtre-Royal de Madrid, pour la prochaine saison italienne. Il y paraîtra dans *Hamlet* le 15 novembre, après ses représentations de *Don Juan* et d'*Hamlet* au *Teatro-Lirico* de Barcelone. Encore un chanteur français définitivement italianisé.

— On monte une nouvelle *Zarzuela* au théâtre *Principe Alfonso* de Madrid. Titre : *El gran Tamerlan de Persia* ; musique de M. Fernandez Caballero. Une autre *Zarzuela* : *Amor y gloria*, de M. Nieto, a été donnée, sans grand succès, au *Teatro Espanol* de Barcelone.

— Le théâtre de Montevideo vient de donner la première de *Manfredo di Svezzia*, opéra du maestro Giribaldi. Le public a fait très bon accueil à cette nouveauté.

— Une terrible explosion de gaz a eu lieu, l'autre jour, au théâtre d'Oldham, situé dans un des faubourgs de Londres. L'accident est arrivé pendant la représentation et s'est produit sur la scène. Un des premiers sujets de la troupe en a été malheureusement la victime et a été grièvement blessé.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

De retour de Bretagne, M. Ambroise Thomas, s'est mis non seulement à la disposition de l'Opéra pour les études nécessaires à la très prochaine reprise de *Françoise de Rimini*, mais il fait répéter chez lui Mlle Baux, MM. Devilliers et Manoury, les futurs interprètes de son grand ouvrage au nouveau Théâtre des Arts de Rouen.

— Aussitôt son arrivée à Paris Mme Marcella Sembrich s'est mise à l'étude des rôles d'Ophélie et de Mignon. Elle répétait jeudi dernier chez M. Ambroise Thomas qui lui a exprimé toute son admiration de sa voix et de son talent, en s'applaudissant bien haut d'avoir pour interprète une musicienne aussi accomplie. Et, en effet, après la répétition des deux rôles d'Ophélie et de Mignon, Mme Sembrich s'est mise au piano et a exécuté du Chopin et du Liszt en grande virtuose qu'elle est.

— Le professeur-maëstro Muzio, qui revient de Busseto, nous apporte de bonnes nouvelles de la santé de son illustre maître Verdi, — tout entier, en ce moment, à ses travaux d'agriculture. Mais la musique n'y perdra pas ses droits. Soyons certains que, tout en se livrant à l'exploitation agricole des dix fermes et plus de son immense propriété de Santa-Agata, l'auteur du *Ballo* et de *Rigoletto* songe à sa nouvelle partition d'*Otello*. Elle est déjà en germe dans son cerveau, et un beau jour nous l'en verrons sortir toute armée comme Minerve, du cerveau de Jupiter. C'est la manière de composer de Verdi.

— Une bien douloureuse nouvelle. Le virtuose-compositeur cosmopolite Henry Ketten serait dangereusement malade en ce moment à Paris. Espérons que le docteur See qui le soigne avec le plus entier dévouement, rendra la santé à ce jeune artiste si bien doué et déjà sur le chemin de la célébrité.

— A propos du congrès d'Arezzo, *l'Union de l'Ouest* fait des réflexions assez justes sur la substitution dans la solmisation, de la syllabe *do* à celle d'*ut* que Guido Monacco avait trouvée dans l'hymne de Saint Jean. « Parce que des Italiens, dit-il, n'ayant pas le son *u* et trouvant la note *out* trop sourde, ont cru devoir la remplacer par la syllabe *do*, nous nous sommes mis, sans raison aucune, à les imiter, ne voyant pas à quelles singulières locutions conduit ce fâcheux changement. Nous arrivons donc à dire : Tel chanteur a un *do* de poitrine : votre *do* est trop haut ; un trille sur le *ré* vous fera tomber sur le *do*. »

— Le vrai concert *populaire*, c'est celui que l'on donne actuellement dans la rue Tiquetonne. Pendant les travaux qu'on y fait en ce moment, la circulation des voitures s'est trouvée interrompue. Quelques jeunes gens en ont profité pour donner des concerts en plein vent. Plusieurs de ces chanteurs font partie de Sociétés chorales et, en instituant ces concerts, ils ont nommé un président qui annonce que l'on va entendre MM. X..., ou Y..., et un secrétaire qui inscrit toutes les demandes d'audition. Tout cela se passe dans le plus grand ordre sans que, jusqu'ici, on ait eu à signaler le moindre tumulte parmi les assistants. L'éclairage, moins brillant que celui de l'Opéra, se compose du bec de l'école de filles; quant au chauffage, qui ces jours derniers n'était pas à dédaigner le soir, c'est tout simplement le fourneau du gardien des travaux.

— L'Administration vient d'augmenter le nombre des inspecteurs chargés de surveiller la stricte exécution des règlements dans les cafés-concerts, où certains artistes se permettent d'altérer les couplets des chansons dont le texte doit être soumis à la censure.

— Plus heureux que les dilettantes de Lyon, ceux de Marseille comptent sur une intéressante année théâtrale. M. Bernard a complété sa troupe, où nous trouvons plusieurs noms aimés du public : Mmes Potel, Hamman et Peretti, M. Hermann Devriès et M. Furst, de l'Opéra-Comique, qui va s'essayer dans l'emploi des forts ténors. Parmi les ouvrages que M. Bernard compte monter dans le courant de la saison, on cite le *Dimitri* de Victorin Joncières, et *le Florentin* de M. Lenepveu.

— Très intéressante cérémonie artistico-religieuse à Langrune-sur-Mer. Un tout jeune violoniste a joué avec un talent déjà remarquable l'*Ave Maria* de Cherubini; un trio pour piano, orgue et violoncelle sur *Jésus de Nazareth* de Gounod a été rendu avec beaucoup d'ensemble par Mlle Château, MM. Lebossé et Level. Mme Claire Vautier s'est fait entendre à plusieurs reprises. Sa voix est chaude et bien timbrée, ses notes graves surtout ont de la puissance et de l'ampleur. Mme Vautier a fort bien dit le cantique de Gounod « *le Ciel a visité la terre* » dont le refrain était chanté par un chœur composé de la colonie des baigneurs. Elle a chanté aussi l'*Ave Verum* de Stradella, dans lequel elle a déployé de sérieuses qualités, puis le *Tantum Ergo* de Haydn et enfin le *Laudate* d'Adam. Cette fête religieuse a fait verser une forte somme dans la bourse des pauvres au profit desquels elle était donnée.

— On nous écrit de Fécamp : « Belle cérémonie religieuse en l'église restaurée de Saint-Étienne. Elle s'est ouverte par la *Marche religieuse* de Gounod, exécutée sur le grand orgue. Puis est venu l'*Andante* d'un septuor pour piano et orchestre, de M. Dugard, qui a aussi conquis son auditoire par une improvisation sur le grand orgue, dont son talent a fait ressortir toutes les ressources. Du même auteur un *Ave Maria*, chanté par la voix bien timbrée du ténor Berton. On a entendu ensuite un bel *O salutaris*, de M. Ch.-F. Dubois, chanté par le baryton Gaillard, qu'il ne faut pas confondre avec son quasi homonyme de l'Opéra. Très remarquée aussi une Méditation pour violoncelle et orgue de M. Victor Leclerc. C'est un morceau empreint d'un grand sentiment religieux que le violoncelliste Gillard a interprété avec un véritable talent. Tous nos compliments aux artistes qui ont contribué à cette solennité, ainsi qu'à l'excellent orchestre du Casino. »

— M. Omer Guiraud, organiste de la basilique de Saint-Sernin de Toulouse et directeur de l'École philharmonique, vient de recevoir les palmes académiques.

— Encore trois théâtres brûlés : celui d'Islington, celui de Staïra Roura et enfin le théâtre de la Société lyrique de Rouen. Au moins n'a-t-on pas eu à déplorer de mort d'homme.

CONCERTS ET SOIRÉES

On nous écrit de Bagnères-de-Luchon : « Grande fête, dimanche dernier, au Casino. Une foule d'étrangers arrivée par les trains de plaisir se pressait autour du kiosque où se faisait entendre l'excellent orchestre de M. Edouard Broustet. C'est une des compositions de M. Broustet qui a eu les honneurs du programme : *les Pupilles de la Garde*, morceau d'une originalité piquante et très pittoresquement orchestré, avec accompagnement de fifres et de tambours. A l'issue du concert, M. Broustet a été l'objet d'une ovation des plus flatteuses : ses musiciens lui ont offert un bâton de chef, incrusté d'or et de perles fines. De leur côté les abonnés ont tenu à lui laisser un souvenir de leur sympathie : une palme d'or a été remise à M. Broustet, au milieu d'acclamations sans fin.

— Tandis que la saison est sur sa fin à Luchon et à Cauterets, elle est au contraire dans toute sa splendeur à Biarritz, la reine des plages bien incontestablement. Les baigneurs abondent à ce point qu'on ne trouve plus à se loger même à prix d'or. Et quel luxe et quelle société de premier choix! Ou se presse au Casino, où l'orchestre Gobert fait merveille ; les concerts sont très suivis. Mais une incomparable merveille c'est le Palais-Biarritz, l'ancienne villa de l'impératrice Eugénie, acquise par la Banque Parisienne, et transformée en hôtel d'une somptuosité sans pareille et dans une situation tout à fait unique. C'est là que se presse le beau monde, autour de l'orchestre endiablé des tziganes, sous la conduite du célèbre capellmeister Balaz's Kalman. Rien d'entraînant comme ces csardas vertigineuses et jamais le répertoire des Strauss, des Gung'l et des Fahrbach n'a été à pareille fête. Les bals d'enfants avec tombola et les grands bals du Palais-Biarritz, avec la riche société espagnole qui s'y donne rendez-vous, forment aussi un spectacle bien curieux et bien pittoresque. Bref, le Palais-Biarritz suffit à lui seul aux prédestinés qui ont pu y trouver un logement et il n'est nul besoin d'en sortir. Concert aussi dans le jour au parc de l'hôtel par la fanfare luchonaise; jeux de toute espèce, depuis des chevaux de bois jusqu'à des tables de baccarat et à une roulette... déguisée. Puis quel Vatel que ce fameux Isnard du restaurant français de Nice, installé au Palais-Biarritz pendant la saison des bains. Que Brillat-Savarin n'est-il encore de ce monde !

— Nous lisons dans l'*Europe artiste* l'entrefilet suivant :

« M. A. Weingaertner, violoniste, Mme Marie Lyonel, la fine diseuse, dont l'*Europe artiste* a publié maintes fois les succès, et Mme A. Weingaertner, pianiste, viennent de donner à Prefailles et à Pornic deux charmantes soirées qui ont eu un grand succès et ont valu aux trois excellents artistes de nombreux applaudissements et un accueil des plus sympathiques du public nantais. »

— Mme Lucie Palicot, une virtuose originale qui joue du piano pédalier comme M. Alkan ou M. Delaborde, vient de contracter un bel engagement avec la Belgiqne et l'Angleterre. Les voyages que Mme Palicot va entreprendre ne l'empêcheront pas de se faire entendre à Paris, cet hiver. Elle se propose de donner plusieurs grands concerts à la salle Pleyel. Elle y fera entendre les compositions de Jean-Sébastien Bach, qu'elle interprète, on le sait, avec un talent des plus remarquables.

— *Le Petit Journal* nous apprend qu'au concert donné à Ville-Évrard, M. Trojelli, pianiste compositeur, a charmé son auditoire avec deux morceaux de sa composition : *Brises du soir* et *Variations sur Rigoletto*. Disons, à ce propos, que M. Trojelli est l'auteur de bien d'autres gracieuses compositions, répandues dans le monde des jeunes pianistes, telles que *Fleurs et Papillons*, la *Polka des Rossignols*, *Danse de Lutins* et vingt autres.

— Aujourd'hui dimanche, au Trocadéro, représentation-concert au bénéfice de la Caisse des orphelins du VIIe arrondissement, avec le concours de MM. Coquelin cadet, Belhomme, Galipaux; Mmes Agar et Scriwaneck.

NÉCROLOGIE

Le Ménestrel a le douloureux devoir d'enregistrer la mort d'un de ses collaborateurs, M. François Schwab, décédé à Strasbourg le 5 de ce mois, à l'âge de 53 ans. M. Schwab s'est fait connaître par des compositions musicales estimées et d'excellents travaux littéraires. Depuis nombre d'années, il était le collaborateur assidu du *Journal d'Alsace*, dans lequel il faisait avec autant de bienveillance que de compétence la chronique musicale. Sa mort prématurée laissera de vifs regrets parmi ses compatriotes qui savaient l'estimer à sa valeur et *le Ménestrel* perd en lui l'un de ses plus dévoués correspondants.

— *L'Art musical* nous apprend la mort de M. Georges Micheuz, un compositeur de talent, dont les œuvres ont eu un certain succès. Georges Micheuz était venu à Paris en 1846 et avait publié en France plusieurs morceaux de piano chez divers éditeurs; il vivait bien modestement du produit de ces publications et de quelques leçons qu'il avait trouvées. Sa famille occupait à Leybach (Illyrie) une très belle situation. Il négligea ses relations et sa famille pour se vouer tout entier à la musique. Il avait connu dans sa jeunesse Beethoven et avait été l'ami de Czerny et de François Schubert; avant d'habiter Paris, il avait fait un cours d'harmonie aux cours publics de Vienne. Micheuz vient de mourir le 1er septembre chez une de ses élèves, la comtesse de Vaucouleurs, au château de Villeroy. Il était très âgé, il avait dû naître en 1803 ou 1805.

— L'Angleterre vient de perdre un de ses musiciens les plus populaires, M. Frédéric Godfrey, chef de musique des Coldstream Guards. Godfrey s'est fait un nom par de charmantes compositions de salon et tout particulièrement par de brillantes valses dont quelques-unes peuvent rivaliser avec les compositions de Strauss, Gungl et Farbach. Godfrey est mort bien prématurément; il n'avait que quarante-cinq ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*



MÉLODIES DE J. FAURE

PUBLIÉES

AU *MÉNESTREL*, 2 *bis*, RUE VIVIENNE

PREMIER VOLUME

- 1. LES RAMEAUX, paroles de J. Bertrand....... 4 »
- 2. LES MYRTES SONT FLÉTRIS, poésie de Nadaud 5 »
- 3. L'ÉTOILE, sonnet de Camille du Locle........ 5 »
- 4. LA FÊTE-DIEU, paroles de Paul de Chazot... 3 »
- 5 L'OISEAU, poésie de Gustave Nadaud.......... 5 »
- 6. CHARITÉ, paroles de V. Prilleux.............. 5 »
- 7. L'ENFANT AU JARDIN, poésie d'E. Manuel.. 3 »
- 8. QUE LE JOUR ME DURE! poésie de Rousseau. 3 »
- 9. SANCTA MARIA, paroles de J. Bertrand....... 4 »
- 10. RONDE DES MOISSONNEURS, paroles de Chazot 3 »
- 11. POURQUOI? poésie de Victor Hugo........... 2 50
- 12. LE FILS DU PROPHÈTE, paroles de Chantepie. 4 »
- 13. SOUPIRS, paroles de Paul de Chazot.......... 5 »
- 14 NAIVETÉ, poésie d'Eugène Manuel........... 5 »
- 15. LE RHIN ALLEMAND, poésie d'A. de Musset. 5 »
- 16. PAUVRE FRANCE, poésie d'E. M............ 4 »
- 17. L'AIEULE, poésie de Gustave Nadaud......... 2 50
- 18. LE VIEUX GUILLAUME, paroles de Chazot . 2 50
- 19. LE MESSAGE, poésie de Gustave Nadaud...... 5 »
- 20. LE VIN DU RHIN, chanson de Gustave Nadaud. 2 50
- 21. MARCHE VERS L'AVENIR, paroles de Chantepie 4 »
- 22. DISCRÉTION, poésie d'Eugène Manuel........ 5 »
- 23. BONJOUR, SUZON, poésie d'Alfred de Musset. 5 »
- 24. CE QUE J'AIME, paroles de S. Chantepie..... 2 50
- 25. LE PRESSOIR, paroles de P. de Chazot....... 5 »

Le premier volume complet in-8°, avec beau portrait de l'auteur, net : **10** francs.

* La mélodie *les Rameaux* est publiée séparément chez M. COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne, et ne figure dans ce premier volume qu'avec son autorisation.

DEUXIÈME VOLUME

- 26. CREDO, paroles de Paul de Chazot............ 5 »
- 27. MYOSOTIS (avec vlle ad lib.), paroles de Spinelli 3 »
- 28. VALSE DES FEUILLES, paroles de Paul Juillerat 5 »
- 29. LE KLEPHTE, poésie d'Edmond Gondinet.... 5 »
- 30. NINON, paroles de Paul de Chazot............ 6 »
- 31. LE MISSEL, poésie de Sully Prudhomme....... 5 »
- 32. TROIS SOLDATS, poésie de Louis Gallet...... 5 »
- 33. FLEURS DU MATIN, poésie de J. Autran.... 5 »
- 34. LES MULES, paroles de Paul de Chazot....... 5 »
- 35. ALLELUIA D'AMOUR, poésie d'Éd. Plouvier. 5 »
- 36. PAQUERETTES MORTES, poésie d'Ed. Blau. 5 »
- 37. PUISQU'ICI-BAS, poésie de Victor Hugo....... 4 »
- 38. L'AMOUR FAIT SON NID, paroles d'A. Perronnet 5 »
- 39. IL NEIGE, poésie de J. Autran................. 6 »
- 40. LE FROID A PARIS, poésie de Gustave Nadaud 5 »
- 41. LA MARCHANDE DE ROSES, poésie de Chazot 5 »
- 42. LE NOUVEAU-NÉ, poésie de J. Autran....... 5 »
- 43. CRUCIFIX (ténor et baryton) quatrain de V. Hugo 4 »
- 44. ADIEUX A UN AMI, poésie de Gustave Nadaud 5 »
- 45. CHANSON DE BORD, paroles de P. de Chazot 5 »

Le deuxième volume complet in-8°, prix net : **10** francs.

TROISIÈME VOLUME

- 46. JE CROIS! poésie de Charles Vincent.......... 6 »
- 47. UN SOIR DE MAI, poésie d'Albert Grimault.. 5 »
- 48. CHANSON LORRAINE, poésie d'Armand Silvestre 5 »
- 49. LE JOLI RÊVE, poésie de Georges Boyer...... 5 »
- 50. AUBADE, poésie de Victor Hugo.............. 5 »
- 51. PARTEZ, PETITS OISEAUX, poésie de P. de Chazot 5 »
- 52. TOUS LES LILAS MEURENT, poésie de Sully Prudhomme 3 »
- 53. SONNET D'ARVERS......................... 5 »
- 54. LES FILS D'OR, poésie d'Ed. Plouvier........ 5 »
- 55. SUR LE LAC D'ARGENT (duo) poésie d'A. Silvestre 5 »
- 56. STELLA, grande valse, paroles de P. de Chazot. 7 50
- 57. FEMME ET FLEUR, poésie de A. Decourcelle. 5 »
- 58. LE CŒUR D'IVOIRE, sonnet d'Eugène Manuel. 4 »
- 59. LES VINS DE FRANCE, chanson de Ch. Vincent 5 »
- 60. LE VOYAGEUR, poésie d'Armand Silvestre..... 5 »
- 61. NOUS AVONS PASSÉ SANS NOUS VOIR, Silvestre 3 »
- 62. MIRAGE, poésie d'Armand Silvestre........... 5 »
- 63. LES VRAIS BUVEURS, chanson de Ch. Vincent 5 »
- 64. DANS LES FLEURS, poésie de E. Montfort... 5 »
- 65. COMMENT DISAIENT-ILS, poésie de V. Hugo 5 »

Le troisième volume complet in-8°, prix net : 10 francs.

MUSIQUE RELIGIEUSE

- O SALUTARIS, avec double texte *(Pie Jesu)*....... 2 50
- AVE MARIA, avec orgue ou piano et chœur (ad lib.) 4 »
- PIE JESU, pour mezzo-soprano...................... 3 »
- TANTUM ERGO, pour contralto, solo et chœur.... 6 »

N. B. — La plupart de ces mélodies sont publiées en deux tons différents, quelques-unes en trois tons; plusieurs ont été traduites en langues italienne, allemande et anglaise.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2689 — 48e ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Septembre 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE SECRET D'UNE VIERGE

Dernière mélodie d'EDMOND MEMBRÉE. — Suivront immédiatement les couplets de fête chantés par Mlle RICHARD, au troisième acte de *Françoise de Rimini*, opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Marche hongroise*, de J. GUNG'L. — Suivra immédiatement : *Pulcinella*, le n° 2 des trois airs de ballet de RAOUL PUGNO.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XX

CHERUBINI DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

(Suite)

C'est aussi pendant son séjour au Conservatoire, en 1835, que Cherubini publia, pour l'enseignement de l'Ecole, son superbe *Cours de contrepoint et de fugue*. Plus que tout autre on peut croire qu'il était à même de formuler les préceptes d'une science qui lui était si familière, de codifier en quelque sorte ces règles sévères du contrepoint et de la fugue, sans la connaissance desquelles il n'est pas de vrai musicien. Pourtant, si l'on en devait croire Fétis, ce traité devenu fameux ne serait guère qu'une œuvre de rencontre, un simple recueil de leçons et d'exemples que leur auteur aurait été impuissant à rattacher entre eux, et pour la réunion à peu près logique desquels il aurait dû recourir à une main étrangère. Et, pour que l'on ne croie pas qu'ici j'exagère, je vais reproduire textuellement les paroles de Fétis à ce sujet : — « Maître parfait, lorsqu'il s'agissait de montrer par un exemple l'application du précepte, il ne pouvait presque jamais trouver l'explication de celui-ci. Malheur à l'élève qui ne le comprenait pas à demi-mot; car le mot tout entier lui venait rarement. Cette difficulté d'élocution, concernant des choses dont la pratique lui était si familière, était pénible pour lui : elle lui donnait de l'humeur contre l'élève qui lui causait cet embarras. Auber, Halévy et quelques autres artistes qui ont fait leurs études sous sa direction le reconnaîtraient à ce portrait. On serait dans l'erreur si l'on croyait que le *Cours de contrepoint et de fugue*, publié sous son nom, contredit nos assertions à ce sujet; car Cherubini ne songea jamais à écrire un traité dogmatique sur ces matières. Il avait fait pour ses élèves des modèles de toutes les espèces de contrepoints simples et doubles, d'imitations, de canons et de fugues : une ou deux feuilles de principes, assez semblables à ce qu'on trouve dans l'ouvrage de Mattei, précédaient les exemples ; tous les élèves de Cherubini ont copié ces feuilles et savent comme moi ce qui en est. L'idée d'une spéculation sur ces modèles vint à je ne sais qui ; mais il fallait un texte; Cherubini n'en voulait point écrire. Ce fut, je crois, Halévy qui eut la complaisance de se charger de cette tâche pour son maître. Telle est la vérité sur le *Cours de contrepoint et de fugue* publié sous le nom du grand artiste (1) ».

Il me semble qu'il y en aurait long à dire sur cette thèse soutenue par Fétis. A supposer même, — ce que personne n'a jamais observé, — que Cherubini éprouvât tant de difficulté à s'exprimer et à s'expliquer, il me paraît qu'il écrivait avec assez de clarté, de précision et de correction pour n'avoir besoin de personne en pareil cas. D'autre part, je crois que la probité artistique de Cherubini était trop complète, trop absolue, pour lui permettre une supercherie de ce genre et pour lui faire tromper ainsi le public. De plus encore, il n'y a dans cette publication aucune idée de spé-

(1) *Biographie universelle des Musiciens.*

culation étrangère, car, ainsi que la plupart de ses autres ouvrages, le *Cours de contrepoint et de fugue* de Cherubini fut publié *à ses frais,* « aux dépens de l'auteur », comme on eût dit jadis; par conséquent, il savait parfaitement ce qu'il faisait, et n'était sur ce point l'objet d'aucune sollicitation. Enfin, voici qui me semble de nature à lever tous les doutes sur la paternité *complète* de Cherubini en ce qui concerne ce traité ; c'est une *Note* du maître relative à cet ouvrage, note retrouvée dans ses papiers, et qui a tout l'air d'avoir été écrite pour être présentée à une commission de l'Académie des Beaux-Arts, en même temps que l'ouvrage lui-même :

C'est une erreur de croire qu'il existe deux sortes de contrepoints, savoir : celui d'Allemagne et celui d'Italie. Il n'y a au contraire aucune différence, car le contrepoint est unique et semblable dans tous ces pays. Voir les traités publiés par Fux, Albrechtsberger, Beethoven en Allemagne, le père Martini, le père Mattei et autres en Italie, ainsi que Fétis et moi en France. Tous ces traités renferment exactement les mêmes principes et les mêmes préceptes. Le contrepoint est, pour ainsi dire, la véritable grammaire de la science musicale. C'est par lui qu'on acquiert la faculté d'écrire purement et vigoureusement la composition. Aussi, lorsqu'on possède à fond le contrepoint et la fugue, est-on certain d'être un savant compositeur ; l'on en sait assez alors pour se livrer aux impulsions du génie, de l'imagination, pour aborder ce qu'on appelle la haute composition, soit vocale, soit instrumentale. C'est alors que les genres italien, allemand ou français peuvent être embrassés selon le choix, le goût et les affections d'un jeune compositeur. Mais il faut avant tout qu'il ait appris le contrepoint, tel qu'il a été mentionné ci-dessus.

J'espère que la Commission à laquelle je soumets ces observations me fera l'honneur de les apprécier, et qu'elle me rendra assez justice par rapport à mon expérience en musique. Je fais donc ici ma profession de foi en déclarant que dans ce Traité sur le contrepoint je suis scrupuleusement les mêmes principes que les Fux, les Albrechtsberger, les Martini, les Mattei et tant d'autres. Je désire que l'enseignement du contrepoint soit démontré également dans l'établissement que j'ai l'honneur de diriger.

L. Cherubini.

La Note qu'on vient de lire suffit, je pense, pour réduire à leur juste valeur les réflexions de Fétis.

Mais puisque j'en suis venu à parler de fugue, je terminerai ce chapitre par une anecdote qui fit grand bruit jadis au Conservatoire, et qui, en donnant un exemple du caractère entier et autoritaire de Cherubini, montrera du même coup que personne n'est à l'abri de l'erreur, et que les plus forts, les plus robustes peuvent y tomber comme les autres mortels. J'emprunte ce petit récit à Eugène Gautier, qui l'a publié, il y a quelques années, dans le *Journal officiel :*

En 1835, c'était au Conservatoire le beau temps de la fugue et du contrepoint. Les élèves de Cherubini, devenus professeurs à leur tour, remplissaient l'école. On comptait parmi eux Kuhn, Batton, X..., le célèbre professeur de chant. X... était arrivé à la fortune. Malgré la réputation de frivolité que lui avaient justement méritée ses œuvres, c'était un musicien savant et dont on réclamait souvent les avis au moment des concours (1). Un jour, Cherubini avait préparé pour ces concours un sujet de fugue ; ce sujet était une espèce d'énigme dont la réponse devait donner le mot. Cherubini arrive, regarde le travail d'un des concurrents et déclare que l'élève s'est trompé. X... n'était pas de l'avis du maître et demande des explications. Cherubini entre alors dans une de ces colères pour lesquelles aussi il était célèbre. X... soutient son opinion ; Cherubini s'entête et déclare *la réponse manquée.* Benoist survient et prend séance (2). X... s'approche de lui : — Comment répondrais-tu à ceci ? dit-il à son collègue. — Mais, de cette manière, répond Benoist en adoptant la version de X... — Eh bien, dit X... triomphant, tu serais hors de concours ! — Qui dit cela ? demanda Benoist surpris. — Mais, répond X... avec amertume, en désignant Cherubini et en oubliant dans les ardeurs de la dispute son respect profond pour son ancien maître, c'est *papa* ! A cette réponse irrévérencieuse, Cherubini lança un coup d'œil à X..., un seul ! Mais ce regard, qui s'était croisé avec le regard de Bonaparte, avertit si bien l'ancien élève de sa faute, que la discussion cessa sur-le-champ. X... s'assit tout interdit... le concours fut annulé. Cette fois, par hasard, Cherubini s'était trompé (3) !

(1) Je ne sais pourquoi Gautier fait ainsi mystère du nom de cet artiste qui n'est autre que Panseron. Il est vrai qu'en un point il fait erreur : Panseron n'a jamais été l'élève de Cherubini.

(2) Benoist a été pendant un demi-siècle professeur d'orgue au Conservatoire.

(3) *Journal officiel* du 17 juillet 1877.

XXI

LES DERNIÈRES COMPOSITIONS DE CHERUBINI

De 1816 à 1830, Cherubini, tout entier aux obligations que lui imposait sa qualité de maître de la chapelle royale, et ensuite aux devoirs qui lui incombaient comme directeur du Conservatoire, s'était réfugié d'une façon à peu près absolue dans la composition de la musique religieuse. Ce n'est pas qu'il n'eût été sollicité, à diverses reprises, de se présenter de nouveau au théâtre. Entre autres, Guilbert de Pixérécourt, auteur du drame *les Mines de Pologne*, dont on avait tiré naguère le livret de *Faniska*, lui avait exprimé souvent le désir de rentrer dans une partie de son bien en adaptant cette partition pour la scène française et en faisant jouer *Faniska*, arrangée et retraduite, à l'Opéra-Comique. Bien que ce projet ne sourît que médiocrement à Cherubini, il avait cependant fini par en autoriser les essais ; mais, lorsqu'on vint à s'en occuper d'une façon sérieuse et qu'il relut sa partition, il acquit la conviction que l'ouvrage ne renfermait pas les qualités nécessaires pour réussir devant un public français. Il arrêta donc le travail commencé, et le projet fut définitivement abandonné.

La révolution de Juillet, en supprimant la musique de la chapelle, avait rendu à Cherubini une liberté relative. Il se vit alors l'objet de nouvelles sollicitations. On lui demanda tout d'abord de prendre part à la musique d'un opéra en trois actes, *la Marquise de Brinvilliers*, dont le poème avait pour auteurs Scribe et Castil-Blaze, et dont la partition devait être écrite par une dizaine de compositeurs ; il consentit à écrire l'introduction de cet ouvrage, qui réunissait les noms d'Auber, Batton, Berton, Blangini, Boïeldieu, Carafa, Herold et Paër, et qui fut représenté à l'Opéra-Comique le 31 octobre 1831. Ceci pour lui n'avait point d'importance. Mais Scribe et Mélesville avaient tenté, quelque temps auparavant, d'obtenir son adhésion à un projet qui devait le ramener à la scène dans des conditions autrement sérieuses.

On se rappelle que Cherubini avait écrit, en 1793, la partition d'un opéra en trois actes, *Koukourgi*, dont il manquait seulement l'ouverture et une partie du dernier finale. Pourquoi cet ouvrage ne fut-il pas représenté ? C'est ce que personne ne saurait dire aujourd'hui. Toujours est-il que le livret lui en avait été fourni par Duveyrier, père de l'ingénieux et fécond auteur dramatique qui se fit connaître sous le nom de Mélesville, et que celui-ci, désirant tirer parti de la prose paternelle, avait suggéré à Scribe, son collaborateur ordinaire, l'idée de s'associer à lui pour rarranger le livret de *Koukourgi*, qui n'était plus au ton du jour, et pour faire connaître au public la musique de Cherubini. Les deux écrivains allèrent trouver le compositeur et lui firent part de leur désir, auquel il paraît avoir souscrit sans se trop faire prier. Comme il arrive toujours en pareil cas, on devait suivre à peu près exactement la marche de la pièce originale, de façon à en reproduire les situations, afin que le sens de la musique et la coupe des morceaux ne fussent point changés. Mais, comme il arrive toujours aussi, les changements, les modifications se présentèrent au cours du travail, le musicien dut en prendre sa part, et Cherubini se vit obligé d'écrire, pour l'œuvre ainsi transformée, un grand nombre de morceaux nouveaux. D'ailleurs, *Koukourgi* n'avait que trois actes, tandis qu'*Ali-Baba*, — c'était le

titre et le sujet nouvellement adoptés, — en comptait quatre, précédés d'un prologue; de plus, l'ouvrage ainsi refait, destiné d'abord à l'Opéra-Comique, fut ensuite transporté à l'Opéra, et devint naturellement l'objet de nouvelles modifications, d'importants remaniements. Aussi n'est-ce qu'au bout de plusieurs années qu'il parvint enfin à voir le jour.

Bien qu'*Ali-Baba* n'ait été représenté qu'en 1833, j'ai acquis la preuve, en effet, que la transformation de *Koukourgi* avait été commencée bien auparavant. Cette preuve m'est fournie par une lettre de Cherubini, dont je n'ai point le texte sous les yeux, mais qui a passé dans une vente d'autographes, et que le catalogue de cette vente analysait ainsi qu'on va le voir. La lettre est adressée à Mélesville, « chez Monsieur Scribe, » et datée de Paris, 15 juillet 1830: — « Superbe et très intéressante épitre, dit le catalogue, toute relative à son opéra d'*Ali-Baba*, le dernier de ses ouvrages dramatiques. Scribe et Mélesville, auteurs du livret, le pressent d'achever la musique. Il demande du temps, les circonstances lui paraissant défavorables (la révolution de Juillet éclatait quinze jours après) et l'Opéra-Comique n'ayant pas de sujets pour interpréter la pièce. Eux, qui ont du talent et qui sont jeunes encore, peuvent éprouver un échec; mais lui, qui est vieux, et qui regarde cette partition comme son dernier ouvrage dramatique, ne peut pas terminer sa carrière par un insuccès, qu'il regarde comme certain (1). »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Catalogue d'une vente d'autographes, le 26 mai 1877. — Paris, Gab. Charavay, 1877, in-8.
Une autre lettre de Cherubini, que j'aurai à citer plus loin, donne encore la preuve du long temps qu'exigea la mise à la scène d'*Ali-Baba*.

SEMAINE THÉATRALE

L'OPÉRA annonce la reprise de la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas (25me représentation) pour demain lundi. Le baryton Lassalle (Malatesta) et Mlle Caroline Salla (Francesca), de retour à Paris, ont répété vendredi et samedi. Quant au ténor Sellier et à Mlle Richard, leur rentrée s'étant déjà effectuée dans *Aïda*, ils se sont trouvés tout prêts à reprendre leurs rôles de Paolo et d'Ascanio. La basse chantante Gailhard n'est pas encore à Paris, mais M. Lorrain est là pour tenir le personnage de Guido. Quant au Dante et à Virgile, on sait que la basse Giraudet et Mme Barbot n'ont pas quitté l'Opéra, donc ils se sont également trouvés prêts à reparaître dans le prologue de l'Enfer.

Seule, Rosita Mauri, à son très grand regret et bien qu'en bonne voie de guérison, n'ose pas encore reprendre son service à l'Opéra. Par suite, le rôle de la captive dans le ballet de *Françoise de Rimini* sera momentanément tenu par Mlle Subra, déjà si remarquée dans le ballet d'*Hamlet*. M. Mérante lui a transmis les traditions du rôle et Mlle Mauri, elle-même, s'y est prêtée avec une rare bonne grâce.

Plus heureuse que Rosita Mauri, la Sangalli a pu faire sa rentrée avant-hier dans *Namouna*, le ballet de MM. Lalo, Nuitter et Petipa, aux chaleureux applaudissements du public, bien que le monde des abonnés fasse encore défaut à l'Opéra.

A partir de cette semaine, les répétitions d'*Henri VIII* vont prendre une grande impulsion malgré l'absence de Mme Krauss. C'est M. Delahaye qui est chargé des études du chant, tout comme il l'avait été l'hiver dernier de celles de *Françoise de Rimini*, et on sait l'habileté qu'il apporte à pareille mission. De ce côté, pas de retard à prévoir. D'autre part, la troupe chorale de M. Jules Cohen est complètement prête et déjà M. Altès s'occupe de la partition d'orchestre de M. Saint-Saëns. Tout fait donc présumer, cette fois, que la nouvelle année sera inaugurée dès le mois de janvier par une grande nouveauté bientôt suivie du ballet de MM. Dubois, Gille, Mortier et Mérante, destiné à Rosita Mauri.

Pour faire face à ce double labeur, M. Vaucorbeil est allé prendre de nouvelles forces au grand air. Il a enfin pu gagner la terrasse de Saint-Germain où les courriers et les dépêches abondent. Beaucoup de travail, mais non sans de salutaires compensations.

M. Carvalho, qui va, lui aussi, entreprendre une saison bien laborieuse, vient de se rendre à Saint-Raphaël, sur la Méditerranée, pour prendre avec Mme Carvalho quelques jours de repos dans ce pays enchanteur où de fortunés Parisiens viennent de découvrir une oasis rêvée.

Avant de partir, M. Carvalho a mis sur pied les deux reprises annoncées des *Diamants de la Couronne* et de *Roméo et Juliette*. Cette dernière, la plus importante, n'ayant pu s'effectuer qu'hier soir, nous en remettons forcément le compte rendu à dimanche prochain. Pour aujourd'hui contentons-nous de raconter les hauts faits de la nouvelle Catarina.

Très émue, pendant le premier acte notamment, Mlle Merguillier n'en a pas moins remporté tout un succès dans les *Diamants de la Couronne*, où elle paraissait pour la première fois et sans répétition à orchestre, — ce qui est regrettable à plus d'un titre, bien que les habiles symphonistes de M. Danbé se soient montrés des plus vaillants. N'importe, il faut que nos orchestres de théâtres lyriques se décident à répéter, s'ils veulent maintenir leur bel ensemble et seconder, en conscience, les artiste du chant. Il y aurait tout un chapitre à écrire sur ce sujet, et nous le ferons un jour ou l'autre. La chose en vaut la peine.

Pour en revenir à Mlle Merguillier, constatons, que, dès le premier soir, la nouvelle Catarina a joué et chanté de manière à satisfaire son public. De chaleureux applaudissements et plus d'un rappel le lui ont prouvé. Cette jeune élève du Conservatoire est décidément en veine de devenir une étoile. Elle vocalise avec autant d'audace que d'habileté. Les traits les plus compliqués ne l'effrayent pas et souvent elle les réussit à souhait. Puis, sous cette audace de la virtuose, perce une certaine modestie d'allures qui fait pressentir bien des progrès réalisables à courte échéance.

Bref, Mlle Merguillier vient de justifier dans les *Diamants de la Couronne* toutes les espérances qu'elle avait données lors de ses premiers débuts dans le *Torréador* et *Philémon et Beaucis*. Sa cause est gagnée et sa place marquée salle Favart. Son succès a doublé à la seconde représentation des *Diamants de la Couronne*.

Ont été fort goûtés, le même soir, dans le même ouvrage, MM. Herbert, Chenevière, Maris, Gourdon, et Mlle Chevalier, toujours prête à chanter comme à jouer les rôles les plus opposés de caractère.

La soirée s'est ouverte sur les éternellement jeunes *Noces de Jeannette*, où Mme Thuillier-Leloir est toujours la fine chanteuse et la fine diseuse que l'on sait.

Pendant que l'OPÉRA-COMIQUE reprenait ses *Diamants*, les NOUVEAUTÉS-BRASSEUR faisaient leur réouverture par le dernier succès de Charles Lecocq: *Le Jour et la Nuit*, avec Marguerite Ugalde pour diva. Elle y a retrouvé tous ses admirateurs de l'hiver dernier, avec force rappels et bouquets. La jolie Mlle d'Harcourt a tenu tête à toutes ces ovations sans oublier d'en prendre sa part, ainsi que l'amusant Berthelier. Bonne soirée; il y avait foule.

L'opérette est du reste plus courue que jamais. Interrogez les recettes de *Lili*, de *Madame le Diable*, de la *Mascotte*, et vous resterez convaincu de l'inutilité financière de faire du grand art en France. On se demande même quelle peut bien être la raison qui pousse les Variétés, la Renaissance, les Bouffes-Parisiens, les Folies-Dramatiques et les Nouveautés-Brasseur à produire du nouveau. Le grand impresario Cantin ne l'a-t-il pas dit: un succès d'opérette date de sa 100me et alors c'est l'infini. Plus un ouvrage vieillit, plus il produit, moins il faut songer à le remplacer. C'est imbu de ce principe que le nouveau directeur des Folies-Dramatiques, M. Gautier, va reprendre la *Fille de Madame Angot*, une opérette de la fameuse année de la comète, — celle-là.

***

Dans les théâtres sans musique, trois nouveautés ont vu le jour cette semaine: 1° les *Corbeaux* de M. Henri Becque, à la Comédie-Française, ouvrage contesté à plus d'un égard, mais qui n'en a pas moins été un triomphe pour Mlles Reichemberg et Barretta; 2° le *Mariage d'André* qui fait traverser la Seine à bien des curieux de la rive droite se rendant en foule à l'Odéon; 3° Enfin la *Tête de Linotte* du Vaudeville, — un succès posthume de Théodore Barrière, auquel ne sont étrangers ni Edmond Gondinet, ni... Raymond Deslandes, qui ont eu la discrétion de ne se point laisser nommer; mais c'est là le secret de Polichinelle.

H. MORENO.

***

P. S. — *Mademoiselle Louloute* a réussi samedi dernier: livret amusant, musique fine et distinguée, telle est l'impression générale

à la sortie de l'Eldorado. La petite partition de notre confrère Victor Roger dénote chez le jeune maestro, qui n'en est pas à son premier succès, une habitude et une entente parfaites de la scène. La musique est franche et gracieuse sans jamais tomber dans la banalité. Elle nous semble même un peu trop délicate pour le public habituel de l'Eldorado. Nous avons noté au passage une ouverture finement orchestrée, des couplets d'une mélodie facile, un *duettino* ravissant avec accompagnement d'instruments à cordes en *pizzicato* du plus heureux effet, un trio bouffe spirituellement traité où les motifs du duo du *Chalet* et du finale du deuxième acte des *Huguenots* se marient avec un finale plein d'entrain. Citons encore un quatuor un peu court malheureusement et des couplets de la fin qui auraient suffi à assurer le succès de *Mademoiselle Louloute*. Il y a certainement en M. Victor Roger l'étoffe d'un futur compositeur d'opérettes, à destination de la Renaissance et des Bouffes. Nous l'attendons dans une œuvre plus importante. Succès oblige!

EDMOND MEMBRÉE

Un événement aussi imprévu que douloureux est venu cette semaine consterner le monde musical. C'est à la campagne, dans la propriété de M. Glandaz, à Domont, au milieu de sa famille, à table même, en face de l'un de ses meilleurs amis, le peintre Jacque, que la mort est venue soudainement frapper Edmond Membrée, l'auteur de l'*Esclave* et de mélodies aussi remarquables que remarquées.

Il n'avait que 62 ans et laisse dans la plus profonde douleur une jeune femme et deux jeunes filles charmantes.

Edmond Membrée, né à Valenciennes le 14 novembre 1820, avait commencé l'étude de la musique dans sa ville natale. Ses heureuses dispositions, aidées par le travail, attirèrent sur lui l'attention de ses concitoyens et le jeune musicien fut envoyé au Conservatoire de Paris avec un modeste mais utile subside, qui lui avait été attribué par la municipalité de Valenciennes. Après avoir terminé ses études sous la direction de Zimmermann et de M. Ch.-V. Alkau, pour le piano, de Dourlen pour l'harmonie et de Carafa pour la composition, Membrée chercha dans l'enseignement les ressources qui devaient lui donner des loisirs pour composer. Ses premiers essais furent heureux et ses intéressantes mélodies vocales, écrites dans un goût nouveau pour la France et dans le style élevé qui avait fait la gloire de Schubert, ne pouvaient pas manquer d'attirer sur lui l'attention des artistes. Elles eurent, par surcroît, la fortune de plaire au public, grâce sans doute à l'interprétation convaincue que se plut à en donner le célèbre ténor Gustave Roger.

La première mélodie remarquée d'Edmond Membrée ne fut point, ainsi qu'on le pense généralement, sa grande scène devenue si populaire de *Page, Ecuyer, Capitaine*. Avant la publication de cette grande scène, Roger, qui aimait à faire connaître au public de nouveaux compositeurs, avait interprété avec autant de talent que de succès la ballade de l'*Ondine et le Pêcheur* écrite par Edmond Membrée sur la ballade de Schiller, poétiquement traduite par Henry de Latouche.

Ce fut le premier fleuron de la couronne mélodique de l'auteur de l'*Esclave*, opéra représenté avec un véritable succès sur la scène Ventadour, — alors que notre Académie nationale de musique dut y transporter ses pénates, par suite de l'incendie du théâtre de la rue Le Peletier. On sait que Lassalle et Mlle Mauduit récoltèrent notamment de nombreux et légitimes bravos dans cette partition suivie, il faut bien le reconnaître, de deux ouvrages moins heureux : *Les Parias* et *la Courte échelle*. La première tentative lyrique d'Edmond Membrée se produisit en 1857 et au Grand Opéra où il réussit à faire recevoir et représenter un acte : *François Villon*, dont son ami Got du Théâtre-Français avai écrit le livret.

A propos du Théâtre-Français, il convient de mentionner la musique de scène et les chœurs composés par Edmond Membrée pour l'*OEdipe-Roi* de Jules Lacroix, — dont une récente reprise a été faite à la Comédie-Française.

Entre autres œuvres dramatiques lyriques non encore produites, Edmond Membrée laisse en portefeuille une partition écrite sur la *Colomba* de Mérimée et un grand opéra en cinq actes intitulé *Freyghor*, poème de MM. Foussier et Got, assistés de M. Jules Barbier. Ce grand opéra, à en juger par ceux qui en connaissent la partition, serait l'œuvre transcendante d'Edmond Membrée, — celle destinée à marquer sa place définitive au théâtre.

Quant à la musique de salon, non seulement Edmond Membrée a publié un volume de mélodies qui a placé son nom très haut dans la spécialité du lied français, mais il a aussi écrit de charmants trios pour violon, violoncelle et piano dédiés à son ami Edouard Lalo, trios qui lui ont mérité le prix Chartier en 1873. MM. Armaingaud et Jacquard ont interprété bien des fois avec l'auteur ces trios de genre intitulés : *Aux champs* et *A la ville*. Citons aussi, du même auteur, pour piano seul à 2 et à 4 mains, la valse des *Tourelles* devenue populaire.

Pour en revenir au volume de mélodies d'Edmond Membrée, il n'est pas sans intérêt d'en mettre le catalogue complet sous les yeux de nos lecteurs. Ils trouveront là, au passage, plus d'une mélodie de leur connaissance, réputée non seulement en France, mais aussi à l'étranger. Nous plaçons en regard de ces productions les noms des poètes qui ont inspiré Membrée.

1. *Page, Écuyer, Capitaine*, grande scène lyrique.	Ch. Scapre.
2. *Le Printemps*..................	Jules Barbier.
3. *Le Livre de la vie*..................	Lamartine.
4. *L'Apprenti orfèvre*..................	Ed. Foussier.
5. *Le Collier d'argent*, 2e grande scène.........	Ed. Foussier.
6. *Où sera le bonheur*..................	Th. Berrier.
7. *Chansons d'amour*..................	Jules Barbier.
8. *Les Trois Prières*..................	Ed. Plouvier.
9. *La Fée Mignonne*..................	A. Ségalas.
10. *Hymne à l'amour*..................	J. Barbier.
11. *Jeanne*..................	M. Carré.
12. *Les Lamentations de Jérémie*..................	Cadilhac.
13. *Ma Mie*, sérénade..................	A. Flobert.
14. *La Colombe*, mélodie religieuse avec violoncelle	Blanchemain.
15. *Visions*..................	Ed. Got.
16. *Une Nuit d'Orient*, 3e grande scène..........	Ch. Scapre.
17. *La Questionneuse*..................	Lanquet.
18. *Yvon et Marie*..................	Barbaroux.
19. *Mignon*..................	A. Dumas.
20. *Le Bon Gîte*..................	P. Déroulède.

Au nombre des dernières mélodies d'Edmond Membrée non comprises dans ce premier volume de ses œuvres, signalons *Bembaki et le Diable*, *la Cocarde*, *l'Anémone*, *le Secret d'une Vierge* et le charmant duetto *Quitter la Ville*. Citons encore *l'Epithalame*, tiré du quatrième acte supprimé de son opéra *l'Esclave*, et dont il a été fait une édition dédiée à Madame Jules Nicolet.

Voilà le fécond producteur enlevé si prématurément à l'art musical et à sa famille, conduit à sa dernière demeure, mercredi dernier, par de nombreux et dévoués amis.

Sur sa tombe deux discours ont été prononcés, l'un par M. Ludovic Halévy, au nom de la Société des auteurs dramatiques, l'autre par M. Victorin Joncières, représentant la Société des compositeurs de musique. Nous nous faisons un devoir de publier *in extenso* ces touchants adieux à un homme de bien, à un artiste d'élite, qui fut pendant bien des années le collaborateur musical du *Ménestrel*.

Discours de M. Ludovic Halévy :

Messieurs,

Je viens, au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, dire un dernier adieu au confrère aimé, à l'artiste éminent dont la mort a excité parmi nous une si vive et douloureuse émotion.

Ceux-là surtout ont droit au témoignage public de notre affection et de nos regrets, qui n'ont pas obtenu de la vie les récompenses et les succès auxquels ils pouvaient légitimement prétendre. Membrée fut de ceux-là. C'est que, pour réussir, il ne faut pas seulement avoir du talent, et beaucoup de talent, il faut encore avoir du bonheur, et beaucoup de bonheur.

Ne disons jamais, cependant, qu'il a été inutile, le labeur de ceux à qui le sort n'a pas permis de donner leur véritable mesure. Non, les efforts ne sont jamais stériles qui sont tournés vers le Beau et vers le Bien. C'est par le travail même qu'on est payé de son travail, car c'est lui seul qui fait l'homme, c'est lui seul qui donne à la vie un sens, une direction, un but. It est l'éternel refuge de tous les nobles esprits et de tous les cœurs droits.

Le travail fut le continuel soutien de Membrée et son unique consolation. Sans jamais se lasser, sans jamais se décourager, toute sa vie, il travailla avec l'espérance d'obtenir, un jour, un de ces grands succès de théâtre qui donnent soudainement, comme par un coup de baguette magique, la fortune et la gloire; un de ces grands succès dont Membrée se sentait digne, — et dont il était digne. Son nom restera attaché à bien des pages spirituelles et délicates, à bien des œuvres élevées et puissantes ; mais enfin cette heure décisive, cette heure de pleine lumière et de pleine

justice, Membrée ne l'a pas eue... et il méritait de l'avoir.. Voilà ce qu'il convient de dire sur cette tombe.

Et cependant Membrée a été heureux. Il a été heureux, parce que, pendant toute son existence, il a été fidèle au devoir et à l'honneur, et que c'est encore là, malgré tout, la plus sûre manière d'être heureux. Il a été heureux parce qu'il a aimé son art passionnément. Il a été heureux enfin parce qu'il ne marchait pas seul dans la vie.

On a dit que le bonheur était un malheur plus ou moins consolé. Eh bien! à ce compte il n'y a jamais eu de malheur mieux consolé que le malheur de Membrée. La vie lui devait une compensation; elle ne la lui refusa pas. Membrée rencontra une vaillante et noble compagne qui prit pour elle tout ce qu'elle put de ses déceptions et de ses mécomptes, et qui lui donna, en échange tout ce qu'une femme peut donner de dévouement et de tendresse. Membrée eut encore d'autres consolations: deux filles charmantes qu'il adorait et qui le pleurent aujourd'hui.

On a peine à croire à ces morts brusques et inattendues. Pauvre et cher Membrée! Il me semble qu'il est là. . Je le vois encore avec sa tête si virile et si douce à la fois, avec son air de franchise et de loyauté... Quel accueil ouvert et cordial! Comme tout en lui sentait et respirait l'honnête homme... l'honnête homme dans la plus haute et la plus large acception du mot. Il y avait dans son esprit et dans son cœur la même distinction et la même élévation que dans son talent. Vous tous que la perte d'un ami réunit autour de cette tombe, vous garderez le souvenir de Membrée. Il restera dans votre mémoire comme un modèle achevé de dignité, de droiture et de courage.

Discours de M. Victorin Joncières.

Messieurs,

Je viens au nom de la Société des compositeurs de musique exprimer les douloureux regrets que cause dans notre association fraternelle la mort si imprévue de notre cher Membrée, et rendre un dernier hommage à l'artiste de grande valeur, à l'homme de bien qui vient de disparaître.

Chez Membrée, le caractère était à la hauteur du talent. Sa nature droite, sincère et loyale lui avait concilié les sympathies de tous ceux qui le connaissaient. Membrée n'avait pas un ennemi.

L'honnêteté de sa vie se reflétait dans ses œuvres, qui portent toutes l'empreinte de cette probité, de cette sincérité, sans lesquelles il n'est pas de véritable artiste.

Malgré les aspérités dont la route du grand art est semée, malgré les difficultés de l'existence contre lesquelles Membrée dut lutter jusqu'à la dernière heure, l'auteur de l'*Esclave* et des *Parias* resta inébranlablement fidèle aux nobles aspirations de sa jeunesse, dédaignant ces succès faciles qu'il aurait pu obtenir, comme tant d'autres, mais pour lesquels il lui aurait fallu abdiquer sa dignité d'artiste et sacrifier ses plus chères convictions.

Il était soutenu dans cette lutte par les encouragements de sa jeune et vaillante compagne, dont la tendresse lui faisait supporter gaiement les épreuves de la vie. Ils travaillaient tous deux, courageusement, avec cette espérance, qui ne devait pas, hélas! se réaliser, d'atteindre un jour la juste récompense de leurs efforts.

Et voilà que la mort est entrée dans cette paisible demeure, qu'elle a brutalement brisé les liens d'affection de cette famille si étroitement unie, en frappant au cœur celui que nous pleurons.

C'est par le cœur que devait mourir cet homme si bon, si simple, si honnête, cet artiste doué d'une si exquise sensibilité.

La Société des compositeurs de musique, dont Membrée fut un des plus zélés présidents, gardera la mémoire de toutes les précieuses qualités de cet éminent artiste. Elle n'oubliera jamais avec quel dévouement il savait sacrifier ses propres intérêts à ceux de ses confrères, avec quelle ardeur et quelle abnégation il mettait son intelligence et son activité au service de la cause commune.

Adieu, Membrée! adieu, cœur d'or, âme d'élite, ton cher souvenir restera gravé dans nos cœurs.

***

La dépouille mortelle d'Edmond Membrée repose à la nécropole du Père-Lachaise, 31e division, dans un caveau de famille dont il avait fait l'acquisition il y a quelques mois à peine.

La mort foudroyante d'Edmond Membrée n'a pas été la seule douloureuse nouvelle de la semaine touchant à la musique et au théâtre : qui ne sait le tragique événement qui vient d'enlever à la Comédie-Française sa belle pensionnaire russe Mlle Feyghine? Tout Paris en est encore ému.

Il nous faut également enregistrer dans la nécrologie de cette semaine la mort de Mme Masset, femme de l'honorable et excellent professeur du Conservatoire, dont les obsèques ont été célébrées à l'église Notre-Dame-de-Lorette vendredi dernier. Toutes nos sincères condoléances à M. J.-J. Masset et à son fils, M. Charles Masset de l'Odéon et du Châtelet.

LE CONGRÈS D'AREZZO

Le *Congrès du chant liturgique* tenu en l'honneur de Guido d'Arezzo a été glorifié en termes éloquents par M. l'abbé Amelli, promoteur et président de la docte assemblée.

L'Italie, l'Espagne, l'Irlande, la Hollande, l'Allemagne étaient représentées par leurs spécialistes de l'art liturgique. L'Église de France comptait là ses illustrations les plus autorisées: le Rév. Père Dom. Pothier, de l'abbaye de Solesmes, le vénérable abbé Raillard qui a été acclamé comme le Champollion des Neumes, M. l'abbé Jules Bonhomme, M. l'abbé Cloet et tant d'autres si justement renommés pour leurs excellents travaux.

Les séances quotidiennes ont lieu dans une des plus belles églises d'Arezzo; il m'a été donné d'y entendre l'hymne en l'honneur de Guido, « inventeur des notes de la musique ». Les paroles sont d'une pompe, d'un gongorisme qui défient toute analyse et toute critique. Le compositeur, qui est, je crois, un indigène, n'a fait qu'affubler son poème des sonorités les plus bruyantes empruntées à Verdi. Les *trombe* et trompettes d'*Aïda* ont fait école et seront désormais des clichés obligés des partitions italiennes.

Le Congrès liturgique touche à sa fin. Dans ses savantes séances on doit mentionner, à part, les discussions relatives au *Graduel de Ratisbonne*. Il ne s'agissait de rien moins que d'imposer au monde catholique des livres de chœurs et de lutrin qui n'ont d'autre titre que celui d'être issus des presses d'un imprimeur de Ratisbonne. Trois Allemands, dont un Hollandais annexé par anticipation, ont présenté les plaidoyers quasi fantastiques en faveur des in-folios du typographe de Germanie. Ces trois ambassadeurs d'un opulent libraire en ont été pour leurs frais d'éloquence. Leurs prétentions, désavouées par la science autant que par la religion, ont été mises à néant de main de maître. La discussion a été close sur ces paroles qui sont comme la moralité du débat: « Il existe de nombreux manuscrits authentiques où se trouvent les textes de nos chants sacrés. Ces manuscrits, vous ne les connaissez pas, vous ne les avez pas consultés. Ne confondez jamais la librairie avec la liturgie. »

Sans prendre autrement garde à cet incident qui n'eût jamais dû se rencontrer, les membres du Congrès ont repris leurs savantes discussions.

A bientôt les détails se rapportant à la clôture du Congrès liturgique européen. A. S.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Contrairement à ce qui a été dit la semaine dernière, les théâtres impériaux russes restent en l'état; ils sont même plus que jamais sous la direction impériale, qui ordonne et commande seule présentement. Les théâtres qui lui appartiennent sont: le Théâtre Marie (opéra italien), le Grand Théâtre (opéra et ballet russes), le Théâtre Michel (comédie française et allemande), le Théâtre Alexandre (drames russes et allemands). Il y a de plus à Pétersbourg un cinquième théâtre, *le Petit Théâtre*, loué à M. Karkova qui, cet hiver, va, à ses risques et périls, tenter l'opérette russe et l'opérette française. C'est là que se fera entendre Mme Judic, c'est également là que doit venir la troupe Dieudonné, avec Coquelin, dit-on. Quant à M. Albert Vizentini, il est pour trois années employé de la couronne à titre d'attaché au directeur des théâtres impériaux et remplissant, sous ses ordres, les fonctions d'administrateur du Théâtre Impérial italien. Les artistes sont engagés par la Direction générale même qui leur paie et garantit leurs appointements. Et quels appointements! A elle seule, Mme Marcella Sembrich touche le cachet de la Patti. Il est vrai que c'est là une cantatrice d'un talent tout exceptionnel.

— Remettons sous les yeux de nos lecteurs le programme de la saison 1882-83 de l'Opéra Impérial italien de Saint-Pétersbourg :

Prime donne soprani : Mmes Marcella Sembrich (3 mois); Maria Durand (saison); Virginia Ferni-Germano (2 mois); Elvira Repetto (saison); Franck-Duvernoy (4 mois); Elvira Colonnese (saison); Linda Brambilla-Sorelli.

Prime donne mezzo-soprani : Mlles Amelia Stahl (saison); Giulia Prandi (saison). Comprimaria : Mme Corsi.

Primi tenori : MM. Sylva (saison); Marconi (3 mois); Engel (2 mois); Bulterini (2 mois); X... (à engager); J. Corsi (saison). Comprimario : M. L. Manfredi.

Primi baritoni : MM. A. Cotogni (saison); Vaselli (saison); Devoyod (saison); Ughetti (saison).

Primi bassi : MM. Uetam (saison); Sillich (saison); Povoleri (saison); Scolara (saison).

Bassi comici : MM. A. Baldelli (saison); Ciampi (saison).

Chefs d'orchestres : MM. Bevignani et Drigo.

L'ouverture de l'Opéra Italien aura lieu le 27 septembre (date russe). Répertoire présumé, auquel il faut ajouter l'*Amleto* d'Ambroise Thomas, dans lequel le rôle d'Ofélia sera chanté par Mme Sembrich.

Carmen (Bizet); *la Gioconda* (Ponchielli); *il Re di Lahore* (Massenet); *Mefistofele* (Boito); *Philemon e Baucis*, *Romeo et Giulietta*, *Faust* (Gounod);

Stella del Nord, Gli Ugonotti, Roberto il Diavolo, l'Africana, Giovanni di Leida (Meyerbeer); *l'Ebrea* (Halevy); *Barbiere di Siviglia* (Rossini); *Aïda, Gerusalemme, Rigoletto, Traviata* (Verdi); *Mignon* (A. Thomas); *Don Giovanni, Nozze di Figaro* (Mozart); *Favorita, Linda* (Donizetti); *Norma* (Bellini); *il Matrimonio Segreto* (Cimarosa); *Lohengrin* (Wagner); *il Carnevale di Venezia* (Petrella); *Zampa* (Herold), etc.

— D'autre part nous parviennent de Saint-Pétersbourg, le programme, en russe, de l'Opéra russe, celui, en allemand, de la troupe de drame allemand, et enfin, en français, le tableau de la troupe française du Théâtre Impérial Michel. Avec le programme italien ci-dessus relaté, on peut se faire une idée de la variété des répertoires dramatiques en Russie où, de plus, le ballet et l'opérette sont en grande faveur. Voilà, certes, de l'éclectisme en matière d'art théâtral.

— *Rédemption*, l'oratorio de Gounod, qui a fait une si vive impression à Birmingham, commence son tour d'Angleterre. On nous fait savoir, en effet, qu'il sera donné à Londres, au Royal Albert Hall, le 1er novembre prochain. Tous les artistes créateurs et notamment Mme Albani ont été engagés pour cette solennité. Il est probable que l'auteur ira diriger en personne sa nouvelle partition.

— La troupe de M. Carl Rosa vient de donner à Liverpool le *Fidelio* de Beethoven. C'est la première fois, paraît-il, que ce chef-d'œuvre est chanté en anglais. Or, sait-on qui remplit ce double rôle de Léonore et de Fidelio, qui demande une tragédienne lyrique en même temps qu'une cantatrice de premier ordre? Marie Roze, la jolie et gracieuse Marie Roze, qui débutait modestement, jadis, dans le *Premier Jour de bonheur* et qui chantait avec tant de charme la ronde des Djinns. Et le plus surprenant de l'affaire, c'est que la belle artiste française a trouvé dans *Fidelio* son meilleur rôle et que les Anglais l'applaudissent à tout rompre.

— L'impresario Carl Rosa ne s'en tient pas aux opéras du répertoire français, italien et allemand dans lequel il peut puiser à pleines mains, il veut aussi tenter de produire de nouveaux ouvrages anglais. En ce moment même, il prépare une nouveauté importante, un opéra dont la musique a été écrite par M. Mackenzie. Ce qu'il y a de piquant, c'est que le texte littéraire est tiré d'un roman français, où le regretté Membrée avait déjà trouvé le sujet d'un opéra: *Colomba*, de Prosper Mérimée.

— *L'Entr'acte* annonce qu'une troupe exceptionnelle d'opéra-comique arrive à Londres. Rien que des femmes; tous les emplois sont remplis par des actrices, et à l'orchestre il n'y aura plus que des musiciennes, y compris le chef qui sera une cheffesse. A défaut d'autres qualités, cette compagnie aura du moins celle de l'originalité. Elle vient d'Amérique.

— Liszt a écrit une nouvelle messe que l'on doit exécuter à la fin du mois prochain à la chapelle de la cour de Vienne.

— Le théâtre de Darmstadt aura la primeur d'un opéra écrit par le kapellmeister du théâtre, M. Guillaume de Haan. La pièce, intitulée *la Fille de l'empereur*, met en œuvre la légende bien connue d'Eginhard et d'Emma.

— On monte au théâtre de Leipzig un nouvel opéra d'un compositeur berlinois, Theobald Rehbaum. Le titre de cet ouvrage, dont M. Rehbaum a écrit les paroles et la musique, est *le Cœur de pierre*.

— *Iolanda*, tel est le titre d'un nouvel opéra dont la ville d'Adria vient d'avoir la primeur. La partition, qui a reçu bon accueil, est l'œuvre du maestro Villafiorita.

— On annonce que Richard Wagner s'apprête à partir pour l'Italie. Il s'arrêterait à Nice, où il passerait une partie de l'hiver.

— Le monument que la ville de Catania vient d'élever à Bellini sera inauguré le 27 de ce mois. Le statuaire chargé de ce travail, qui lui a été confié par la municipalité catanaise, a représenté le maître devant le clavier. De la main gauche, l'illustre compositeur tient un cahier de papier de musique; de la droite, il frappe un accord. Sur les faces du piédestal, quatre figures empruntées aux opéras les plus populaires de Bellini: Amina de la *Somnambule*, Norma, la prêtresse druidique, Arthur des *Puritains* et le Pirate.

— D'après les informations du journal *l'Italie*, M. Tati, impresario de l'Apollo, et M. Scarlatti, représentant de l'impresa de la Scala de Milan, seraient en pourparlers à l'effet de former une seule société pour l'exploitation des deux théâtres. « Si ce projet réussissait, ajoute *l'Italie*, le public de Milan et celui de Rome y gagneraient, parce que pendant les quatre mois que dure une saison théâtrale, les deux théâtres auraient le moyen d'échanger leurs artistes et leurs programmes. Les frères Marzi, il y a plusieurs années, ont fait quelque chose dans ce genre en exploitant à la fois trois ou quatre théâtres. Quand le succès d'un opéra avait fait son temps dans une ville, tous les interprètes se rendaient dans une autre, et de la sorte Vérone et Venise avaient les mêmes spectacles que Milan. »

— Nous lisons dans le *Secolo*: « Hier soir a eu lieu au théâtre Brunetti de Bologne la première représentation de *Mignon* du maestro Thomas. Nous recevons le télégramme suivant nous annonçant le grand succès de la célèbre partition. « La signora Lablanche, protagoniste de l'opéra *Mignon*, a obtenu hier un grand succès. Applaudie dès son entrée en scène, elle a chanté son rôle au milieu des ovations. On lui a fait redire le duo des *Hirondelles*, ainsi que la Styrienne. Au ténor Deliliers on a redemandé sa romance et à Pantaleoni la fameuse phrase du trio. Grand enthousiasme au troisième acte pour le duo entre Mignon et Guglielmo (Lablanche et Deliliers); à la chute du rideau tous les interprètes ont été rappelés. Fort applaudie encore l'ouverture qui a valu deux rappels à l'excellent maestro concertatore et directeur Fornasi. On a aussi applaudi longuement le prélude du deuxième acte. La signora Bressolle et Bevilacqua ont plu beaucoup. »

— Le journal musical de Lisbonne: *Perfis Artisticos*, poursuit la publication de ses photographies artistiques. Les derniers numéros nous apportent les portraits de Mmes Luizza Roselli et Virginia Marini, l'une chanteuse d'opérette et l'autre comédienne très estimée à Lisbonne.

— On nous écrit de Louvain « : Notre théâtre de Bériot vient d'être incendié cette nuit, après un bal qu'y avait donné l'Association des tireurs à l'arc, à l'occasion des fêtes de la Kermesse. Cette salle, qui était plutôt une salle de concert qu'une salle de spectacle, pouvait contenir 2,500 personnes. Sa grandeur seule constituait sa valeur. Elle a été bâtie, il y a une quinzaine d'années, par deux industriels de Louvain et portait le nom du célèbre violoniste Charles de Bériot, né en cette ville. L'incendie est le résultat d'une fuite de gaz. Tout le bâtiment est détruit. On peut évaluer les dommages à une couple de cent mille francs, couverts par différentes Compagnies. Il n'y avait pas de troupe. Parfois on y jouait des pièces à grand spectacle. Mais le plus souvent la salle servait à des cirques de chevaux. Louvain possède une autre salle de spectacle, celle du Théâtre-Royal, qui est beaucoup plus belle, mais trop petite pour la population louvaniste. Il n'y a pas eu de mort à déplorer dans l'incendie de dimanche soir. »

— Il n'y a pas que les théâtres qui brûlent. Le feu vient de détruire de fond en comble la grande fabrique de pianos Hardmann, Dowling et Peck de New-York. Le feu s'est déclaré à une heure de la nuit; à cinq heures du matin, il ne restait de la colossale bâtisse qu'un monceau de cendres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Charles Gounod, de retour à Paris de son excursion triomphale à Birmingham, a présidé en personne à la répétition générale de son *Roméo* à l'Opéra-Comique: soli, chœurs et orchestre ont parfaitement marché.

— M. Rovira, directeur du Théâtre-Royal de Madrid, se rendant d'Italie en Espagne, s'est arrêté à Paris pour arrêter avec Mme Marcella Sembrich le programme des douze représentations qu'elle doit donner à Madrid, en octobre et novembre prochains. Après Lucia et Catarina de *l'Étoile du Nord*, Mme Sembrich y interprétera Ophélie qu'elle répète en ce moment avec M. Ambroise Thomas. Le ténor-baryton Lhérie chantera Hamlet. Avant de quitter Paris, M. Rovira est venu prendre congé de M. Ambroise Thomas, qui lui a redit toute son admiration pour sa nouvelle Ophélie et sa nouvelle Mignon.

— Mlle Bianca Donadio part demain pour Barcelone, où elle va également chanter, entr'autres ouvrages, l'opéra d'*Hamlet* avec le ténor-baryton Lhérie.

— Mlle Baux, le ténor Devilliers et le baryton Manoury se sont rendus hier samedi, à l'appel de M. Pezzani, directeur du nouveau théâtre des Arts de Rouen. Les répétitions des *Huguenots* vont immédiatement commencer en vue de la soirée d'inauguration du samedi 30. Ces trois arti tes *di primo cartello* ont répété *Françoise de Rimini*, jeudi dernier, pour la dernière fois chez M. Ambroise Thomas, qui leur a adressé et ses remerciements et ses vives félicitations, en leur promettant de se rendre à Rouen pour les répétitions générales de son grand ouvrage.

— Le baryton Bouhy aîné est attendu à Paris, de retour de Spa. Son frère, Bouhy cadet, est définitivement engagé au théâtre des Arts de Rouen. Les Bouhy font souche tout comme les Coquelin.

— La famille de Reszké vient de passer par Paris, se rendant au Théâtre-Royal de Lisbonne où Mlle de Reszké et son frère, la basse, sont engagés en compagnie de Mmes Wauda-Miller, Lodi et Toresella, soprani, Mmes Pasqua et Leoni, contraltos; des ténors Gayarre, Barbacini, Piazza et Signoretti; des barytons Aldighieri, Severi et Magnani, et des basses de Reszké et Navarini.

— On écrit de Nice à M. Jules Prével du *Figaro*: « Avec la nouvelle saison, on va inaugurer, à Monte-Carlo, le salon dit « aristocratique. » Les décorations et l'aménagement seront prochainement terminés. Les honneurs de ce salon seront faits par un comité composé de personnages appartenant à la haute société. C'est lui qui adressera les invitations. On y organisera de nombreux raouts. Un orchestre volant sera installé. Il y aura, alternativement, des bals de grandes personnes et des bals d'enfants. Ces derniers auront également leurs tombolas, composées de jouets choisis dans les meilleurs magasins de Paris Cette installation est due à M. Dupressoir, qui voit juste et fait bien. — A Nice, on achève le Casino municipal, qui ouvrira au commencement de janvier. Le théâtre, dont la troupe est formée par les soins de M. Sardou et du comte d'Adhémar,

administrateur général, jouera six fois par semaine. Il y aura trois jours d'opéra et trois jours de comédie. Les engagements de la troupe de grand-opéra sont presque terminés. Le 20 octobre, ouverture du Théâtre-Français. M. Cortellazzo a demandé à la ville une subvention de 18,000 francs. La municipalité, avant de se prononcer, attend les débuts des nouveaux pensionnaires du directeur de la rue Garnieri. »

— Plusieurs intéressantes auditions de l'orgue Cavaillé-Coll, au Palais de l'Industrie, ont eu lieu la semaine dernière. De passage à Paris en tournée de vacances, M. Gigout en a donné une samedi qui avait attiré bon nombre d'auditeurs attentifs, qui ne se sont pas décidés facilement à quitter la place. Succès complet pour l'instrument qui est bien le plus délicieux qu'on puisse rencontrer, et pour son habile interprète. M. Gigout s'était fait entendre la veille, en petit comité, à Luçon, chez l'excellent organiste de la cathédrale, M. Vivier, ancien élève de l'école fondée par Niedermeyer, qui a le bonheur inappréciable de jouer chaque dimanche sur un des plus beaux instruments de Cavaillé-Coll, celui de l'Exposition de 1855.

— *La Gironde* nous apporte d'intéressants détails sur l'inauguration du nouveau temple israélite de Bordeaux. La partie musicale de cette solennité était défrayée par plusieurs artistes bordelais, à la tête desquels il convient de citer M. Jules de Soria, qui a chanté le *Barouch Haba* (Béni celui qui vient) de M. Alphonse Perpignan, et l'*Extase* de M. Salomon, le sympathique chef de chant de l'Opéra, « La merveilleuse voix de M. de Soria, dit la *Gironde*, si souple et d'une poésie si pénétrante, a produit un effet indicible sous les voûtes sonores du nouveau temple. Le talent de M. de Soria est la perfection même ; l'exquis chanteur a su donner à ces chants religieux tout le caractère de profonde gravité qu'ils doivent avoir. »

CONCERTS ET SOIRÉES

On nous écrit de Bade : « Mme Montigny-Rémaury vient de faire la conquête de tous les dilettantes badois. Elle a joué hier au grand concert, avec l'entrain, la verve et l'esprit qui caractérisent son grand talent, le concerto en *ut* (no 1) de Beethoven et une introduction et allégro de Benjamin Godard. Les applaudissements éclataient avec une telle véhémence qu'après le concerto de Beethoven elle a dû se remettre au piano pour jouer un petit morceau seul. Rarement nous avons vu notre public cosmopolite, et par conséquent si peu homogène dans ses goûts et dans ses aspirations, unanime à ce point pour fêter une pianiste étrangère. C'est un grand triomphe pour l'artiste française, à laquelle il a été offert une splendide couronne d'argent. Nous la félicitons sincèrement en lui disant : « Au revoir ! »

— Dimanche a eu lieu dans la salle des fêtes du Trocadéro, qui était comble, une très belle matinée musicale et dramatique, donnée au profit de la caisse des Orphelins du VIIe arrondissement, sous la présidence de M. Frébault, député de la Seine. On y a entendu Mmes Agar, Scriwaneck, Barthélemy, Ancelli ; MM. Coquelin cadet, Belhomme, Astruc, et pour la partie instrumentale Mlle Gutzwiller, harpiste ; MM. René, pianiste, Georges Papin, violoncelliste ; Schwartz, violoniste, et plusieurs autres artistes de talent qui ont été bissés et rappelés. N'oublions pas la musique du 89e de ligne et son excellent chef M. Suzanne, qui ont exécuté plusieurs morceaux au milieu des plus vives acclamations.

— Tamberlick vient de se faire entendre à Trouville ; il a chanté samedi dernier, dans la salle du Casino. Des applaudissements frénétiques ont éclaté au moment où le célèbre artiste a exécuté le duo de la *Muette de Portici* et l'air *Rigoletto*.

— Le *Journal du Havre* nous apporte les meilleures nouvelles de Mlle Scharwenka, de l'école Viardot, du violoncelliste Hollman et du pianiste Henri Kowalski, qui se font entendre en ce moment au casino Marie-Christine. Mlle Scharwenka, une charmante chanteuse au type slave, dit le *Journal du Havre*, chante avec beaucoup d'éclat la Polonaise de *Mignon* et la *Sérénade* de Braga. M. Hollman, à côté de pièces classiques, fait entendre les compositions de Servais et de M. Popper. Quant à M. Kowalski, il se prodigue et se multiplie avec une verve étonnante. Depuis le début de la saison, il n'a pas paru moins de dix-huit fois devant le public havrais et n'a pas fait entendre moins de cent sept compositions différentes, exécutées de mémoire. Et dire que, malgré cette tâche effrayante, le vertigineux pianiste trouve le loisir de préparer des conférences !

— Voici ce que nous lisons dans le journal *Le Pays de Caux*, au sujet de la virtuose-violoniste Magdeleine Godard qui vient de se faire entendre au concert donné à Saint-Valéry au bénéfice de la caisse de secours des marins de l'endroit :

« Nous avons entendu Mlle Magdeleine Godard, presque une enfant encore, exécuter d'une manière remarquable les belles compositions de son frère et depuis, chaque été, la charmante artiste, toujours si empressée à coopérer à toutes les bonnes œuvres, nous fait assister à un nouveau développement de ce talent que nous avons applaudi à son début ; nous pouvons dire que dans la soirée d'hier, elle a atteint la perfection ; tous les sentiments sont rendus avec une égale vérité par cet archet qui sait chanter avec une pureté, une délicatesse, une douceur infinies, ou qui fait vibrer les cordes de l'instrument avec une agilité, une vigueur, une ampleur de sons tout à fait remarquables ; le *pizzicato* si original et enlevé avec tant de brio par l'artiste a été acclamé et redemandé. Les œuvres de M. B. Godard, exécutées par sa sœur, ont été aussi applaudies avec enthousiasme, et de magnifiques bouquets et les bravos frénétiques de toute la salle ont prouvé à Mlle Godard quel plaisir son magnifique talent avait fait éprouver à son nombreux auditoire. »

Le journal de Caux signale aussi le grand succès obtenu au même concert par MM. Perrot et Simon dans le mélodieux et expressif duo de Faure : le *Crucifix*, qui a ému toute l'assemblée.

— Le *Journal de Dinard* fait un éloge des plus flatteurs de Mlle Louise Steiger qui s'est fait entendre à deux reprises différentes au casino. Le public a fait le meilleur accueil à cette excellente artiste, dont le *Journal de Dinard* vante le jeu simple, élégant et expressif. Voilà un début qui nous promet une artiste distinguée.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Notre collaborateur E. M. de Lyden vient de compléter et de réunir en un charmant volume, chez l'éditeur Dentu du Palais-Royal, la suite d'articles qu'il publia dernièrement dans nos colonnes sous le titre : *Chanteurs et Cantatrices d'autrefois.* Nos lecteurs se souviennent sans aucun doute des recherches curieuses et des détails amusants qui abondaient dans cet intéressant travail. Il n'est donc pas téméraire de prédire au volume le succès qui a accueilli les articles de M. de Lyden.

— L'éditeur Paul Ollendorff vient de publier la charmante comédie *Une Perle*. On se souvient du grand succès qui accueillit récemment ce spirituel ouvrage de MM. Bocage et Crisafulli. La longue série des représentations de cette pièce à la Comédie-Parisienne garantit à la brochure une vogue que justifient assez l'esprit et la bonne humeur qui pétillent dans ces trois actes.

Avis. — Au 1er octobre prochain, pour cause d'agrandissement, les magasins de musique de MM. Richault et Cie, éditeurs, 4, boulevard des Italiens, seront transférés, même maison, au premier dans la cour.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2690 — 48e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Septembre 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MARCHE HONGROISE

de J. GUNG'L. — Suivra immédiatement : *Pulcinella*, le n° 2 des trois airs de ballet de RAOUL PUGNO.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : les couplets de fête chantés par Mlle RICHARD, au troisième acte de *Françoise de Rimini*, opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement : l'*Aubade du Fiancé*, mélodie de CH.-M. de WEBER, paroles de VICTOR WILDER.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXI

LES DERNIÈRES COMPOSITIONS DE CHERUBINI

(Suite)

Enfin, après plusieurs années d'attente, *Ali-Baba* finit par voir le jour, et fut représenté à l'Opéra le 22 juillet 1833. Les rôles principaux en étaient tenus par les meilleurs artistes de ce théâtre : Levasseur (Ali-Baba), Adolphe Nourrit (Nadir), Dabadie (Ours-Kan), Mlle Falcon (Morgiane), et Mme Damoreau (Délia). Par malheur, le livret, qui n'était pas d'une qualité supérieure dans sa forme originale, n'avait rien gagné à sa transformation, et le succès s'en ressentit, malgré la valeur de la musique et les beautés répandues dans la partition, beautés surprenantes au dire de Fétis, qui parle ainsi de l'œuvre de Cherubini : — « L'intention des deux littérateurs avait été d'employer toute l'ancienne partition du maître; mais Cherubini trompa leur attente en ne conservant de cette musique qu'un petit nombre de morceaux, et faisant un ouvrage presque entièrement neuf, dont le manuscrit original est de *mille pages*. C'est en vérité quelque chose de merveilleux qu'un musicien dont les premières compositions portent la date de 1773 ait pu écrire avec la verve de la jeunesse, soixante ans après, une immense composition, modifier son talent avec une rare facilité, sans cesser d'être lui-même, trouver des idées fraîches et brillantes, quand on n'espérait de lui que de l'expérience et du savoir, et rencontrer des accents d'amour et de passion dans un cœur septuagénaire. » De son côté, Quicherat, appelé à parler d'*Ali-Baba* dans son livre sur Adolphe Nourrit, reproduit ainsi ses souvenirs : — « Cette pièce n'obtint pas tout le succès qu'elle méritait. Plusieurs morceaux furent remarqués et applaudis, entre autres une marche de bandits, d'une mélodie distinguée et d'un rythme puissant, et le trio des dormeurs, d'une touche très fine. L'ouvrage commence par un air d'un caractère mélancolique, d'une mélodie heureuse, relevée, comme toujours, par une harmonie distinguée : il était dit par Nourrit d'une manière délicieuse.... L'impression que j'ai conservée de cet ouvrage me fait regretter qu'il ne soit pas resté au répertoire; d'autres ont survécu qui ne le valent pas. C'est sans doute la froideur du poème qui l'a compromis : chez nous, le mérite de la musique ne suffit point pour soutenir un opéra. Il parut aussi dans des circonstances défavorables. Une pièce que l'administration donne au mois de juillet est une pièce dont elle attend peu de chose. Après la quatrième représentation, huit jours après l'apparition de la pièce, Nourrit avait son congé et restait absent deux mois. Nourrit étant revenu, on reprit *Ali-Baba*, qui fut joué et suivi encore pendant quelque temps. »

Les circonstances relevées par Quicherat durent être en effet fatales au succès de l'ouvrage. Une pièce interrompue à sa quatrième représentation est une pièce perdue ; et, pourtant, *la Revue musicale* constatait que cette quatrième soirée avait produit une recette de plus de 9,000 francs, chiffre

éloquent pour l'époque et pour la saison. Mais il est certain que la direction de l'Opéra n'avait accepté cet *Ali-Baba* que par égard pour le musicien, dont la partition, comme le disait plaisamment Halévy, avait dormi dans ses cartons pendant autant d'années qu'il y avait de voleurs dans le conte arabe qui avait servi à sa résurrection. » C'est Halévy aussi qui le constate, en nous apprenant que Cherubini lui-même comptait peu sur un succès et en nous donnant quelques détails curieux sur sa conduite en cette circonstance : — « Peu confiant dans le succès d'un ouvrage ainsi remanié, dit-il, et que M. Véron n'avait accepté que par un sentiment de respect et de déférence, il ne voulut point s'exposer à des émotions qu'il aurait supportées impatiemment. Après la dernière répétition générale, il partit tranquillement pour Versailles, ayant supputé avec soin, avant de se mettre en route, la durée des actes et des entr'actes. Le jour de la première représentation, lorsque l'horloge du château de Versailles sonna huit heures : « Maintenant, dit-il, on commence l'ouverture ; » il regarda sa montre d'heure en heure, ou plutôt d'acte en acte. A onze heures vingt-cinq minutes *Ali-Baba* était terminé à sa montre, qui, disait-il, allait très bien, et marquait l'heure de l'Opéra. Il se mit au lit, dormit parfaitement, ne revint à Paris qu'après avoir reçu une dépêche rassurante, et n'alla jamais voir cet opéra, dont il ne parla plus que pour dire : « Il est trop vieux pour vivre longtemps. Il avait quarante ans en venant au monde (1). »

Une anecdote assez originale se rattache à cet opéra d'*Ali-Baba*, anecdote qui a été rapportée bien des fois, mais d'une façon fautive. Je vais la reproduire comme je la sais, c'est-à-dire d'après le témoignage de M. Léon Halévy, qui la tenait de son frère, bien informé sans doute à ce sujet, et qui a bien voulu me la communiquer par écrit, il y a plusieurs années déjà. Voici le fait. Cherubini avait prié Halévy de se charger de la direction des études de son opéra ; il n'en assistait pas moins régulièrement aux répétitions, assis aux côtés de son élève favori. A l'une de ces dernières répétitions, peu de jours avant la représentation, Dabadie, dont le rôle était fort important et qui se trouvait pris d'un enrouement subit, laisse, par malheur, échapper un *couac* formidable. A ce bruit fâcheux, Cherubini bondit sur sa chaise et s'écrie avec impétuosité et de ce ton sec qui lui était familier : *C'est faux !* On juge de la confusion du pauvre chanteur, mis en cause de cette façon devant ses camarades, en présence de l'orchestre et de tout le personnel. Halévy, touché de sa situation, s'approche de lui et cherche à le consoler de son mieux ; mais Dabadie, tout ému, ne lui cache pas qu'il ne sait s'il pourra continuer la répétition, et qu'il serait bien heureux que Cherubini consentît à lui faire exprimer quelques regrets propres à atténuer le fâcheux effet produit sur l'assemblée et sur lui-même par la rudesse et la vivacité de son exclamation. Halévy s'empresse de transmettre à son vieux maître l'expression d'un désir si facile à satisfaire et en soi si légitime ; celui-ci se fait tirer l'oreille ; Halévy insiste, plaide avec chaleur la cause de Dabadie, si bien qu'à la fin, vaincu par ses instances, Cherubini s'écrie : — « Eh bien, va lui dire que... que... que *je ne lui en veux pas !* (2) »

Ainsi qu'il était arrivé pour divers autres ouvrages de Cherubini, *Ali-Baba*, joué en Allemagne, y fut beaucoup mieux accueilli qu'en France. « Le 27 février 1835, dit Cherubini sur son *Agenda*, on a donné à Berlin, avec un grand succès, au Grand-Théâtre-Royal, en présence du roi et de toute la cour, la première représentation d'*Ali-Baba*. » Et *le Moniteur universel* annonçait le fait en ces termes : — « L'opéra d'*Ali-Baba*, de M. Cherubini, vient d'obtenir à Berlin un brillant succès. On a remarqué que le roi, qui avait assisté déjà à la répétition générale, est resté à la première représentation jusqu'à la chute du rideau, ce qui est tout à fait contraire aux habitudes de ce prince, lequel se retire toujours du spectacle vers neuf heures (1). »

On peut dire d'*Ali-Baba* que ce fut le testament musical de Cherubini en ce qui concerne le théâtre. Plus jamais depuis lors il n'aborda la scène. Mais c'est vers cette époque qu'il se prit de goût pour la musique de chambre, et qu'il écrivit un certain nombre de quatuors pour instruments à cordes, que deux lettres de Baillot nous ont déjà fait connaître. M. Ferdinand Hiller, qui avait entendu quelques-unes de ces compositions, en parle ainsi : — « La musique de chambre de Cherubini n'est pas de grande importance, mais elle est encore digne de lui, et le premier de ses quatuors pour instruments à cordes, écrit à l'âge de cinquante ans, est plein de délicatesse et de piquant. Le *scherzo* a même un trait à la Mendelssohn. Il fut composé en 1810, quoiqu'il n'ait été publié que bien longtemps après l'apparition des œuvres les plus caractéristiques de Mendelssohn (2). Quand je quittai Paris en 1836, Cherubini écrivait un quintette pour instruments à cordes, et il me dit avec une parfaite simplicité qu'il avait le dessein d'en écrire une demi-douzaine de plus (3). En m'écrivant le 22 novembre 1837, il me disait : « Je viens de terminer mon sixième quatuor et un quintette. » *Cela m'occupe et cela m'amuse, car je n'y mets pas la moindre* » *prétention.* » Le quintette fut exécuté dans sa propre chambre, alors qu'il avait 78 ans, et surprit grandement les artistes de Paris ». Cette impression, rapportée par M. Hiller, est confirmée en ces termes par Fétis : — « Dans l'hiver de 1838, Cherubini réunit chez lui quelques artistes, et leur fit entendre le quintette qu'il venait d'achever. Tous éprouvèrent la plus vive émotion à l'audition de cet ouvrage, dont l'auteur était alors âgé de soixante-dix-huit ans. Si l'on accorde que ce grand âge n'était pas étranger à l'impression produite, il n'en est pas moins vrai que tout le monde reconnut dans cette œuvre une fraîcheur d'idées qui ne semblait pas pouvoir être le partage d'un vieillard déjà penché sur le bord de la tombe. La main de Cherubini était tremblante lorsqu'elle traçait ces dernières émanations de son talent ; mais sa pensée avait conservé toute sa netteté, toute sa vigueur. »

Ce fut là la dernière manifestation un peu importante du génie de Cherubini. A partir de ce moment, on ne trouve plus à relever sur son Catalogue, pour l'année 1837, qu'un solfège pour les examens des classes du Conservatoire, pour 1838 trois autres solfèges, enfin pour 1839 « une ariette pour un album ». Puis, — le Catalogue devient muet pour toujours.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) F. HALÉVY : *Adolphe Nourrit (Derniers souvenirs et portraits*, pp. 165-166.)

(2) Ceci est le pendant d'un autre mot typique de Cherubini, qui est resté célèbre. On venait de répéter, à la Société des concerts du Conservatoire, un fragment d'une de ses plus belles œuvres, et l'exécution, superbe et pleine de feu, avait fait passer comme un frissonnement sur tous ceux qui venaient d'y prendre part. Présent à la séance, Cherubini seul restait impassible au milieu de l'enthousiasme général, ne trouvant pas un de ces mots de remerciment que tout compositeur s'estime heureux, d'ordinaire, d'accorder en pareil cas. A la fin, un des artistes de l'orchestre, un peu dépité de cette froideur, se hasarde à lui demander : — « Eh bien, maître, êtes-vous satisfait? » Et Cherubini, sans se départir de son flegme, lui répond d'un ton olympien : — « Puisque je ne dis rien!... »

(1) « Le 20 mars, écrit encore Cherubini sur son *Agenda*, j'ai reçu une bague de diamants que le roi de Prusse m'a envoyée en présent, outre les 100 frédérics d'or que j'avais déjà reçus de lui en lui offrant la partition manuscrite dudit opéra. »

(2) Il y a ici une légère erreur. Ce n'est pas en 1810, mais en 1814 que fut composé le premier quatuor, ainsi qu'en fait foi l'*Agenda* de Cherubini : — « 1814. Quatuor pour deux violons, alto et basse (en *mi bémol*). » Le second, qui date de 1829, était un arrangement, comme le constate cette autre mention : « 1829. *Adagio* nouveau (mois de mars) pour compléter mon deuxième quatuor composé d'après la symphonie que j'avais faite à Londres dans les mois de mars et avril 1815. » Le troisième quatuor, en *ré*, est de 1834 ; le quatrième, en *mi* naturel, de 1835 ; le cinquième, en *fa*, de 1835 ; le sixième, en *la* mineur, de 1837.

(3) Ce qui prouve l'intention de Cherubini d'écrire plusieurs quintettes, c'est la mention de l'*Agenda* relative à celui-ci : — « *Premier* quintette, en *mi* mineur, commencé le 30 juillet (1837), terminé le 20 octobre de cette année. »

SEMAINE THÉATRALE

Cette pluvieuse saison d'automne est terrible pour les chanteurs et pour nos administrations théâtrales. A peine Mlle Salla est-elle remise de son enrouement que M. Lassalle se trouve pris à la gorge et dans l'impossibilité absolue de chanter avant-hier vendredi. Par suite, l'Opéra n'a pu effectuer, cette semaine, la reprise annoncée de la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, et ce, au grand désappointement des provinciaux et des étrangers qui abondent en ce moment à Paris. Toute la salle était louée et nombre de demandes avaient même dû être reportées à la dernière semaine de septembre, celle qui ouvre demain lundi. Puisse nous revenir un rayon de soleil qui détende tous les gosiers!

On n'en a pas moins répété les ensembles de *Françoise de Rimini*, jeudi dernier, mais sans le concours du baryton Lassalle, ni celui de Mlle Richard, soigneusement réservée pour *la Favorite*, qui a dû prendre, avant-hier, la place de *Françoise de Rimini* sur l'affiche.

Nouveau succès de Mlle Sangalli dans *Namouna*, vendredi dernier, en attendant sa rentrée dans *Sylvia* et la reprise de *la Source*, qui se fera un jour ou l'autre à son intention, n'en doutons pas, mais à une échéance moins rapprochée qu'on ne le dit. Selon nos renseignements, la reprise de *Coppélia* devancerait celle de *la Source*, et avec Mlle Subra, si Rosita Mauri était empêchée par la création du nouveau ballet de MM. Dubois, Gille, Mortier et Mérante.

A propos de Mlle Mauri, annonçons la bonne nouvelle de la reprise de ses études au foyer de la danse de l'Opéra. C'est tout un mécanisme comparable à celui du piano que cette gymnastique progressive des pieds et des jambes d'une danseuse. Combien le public se doute peu de ce travail patient et latent de chaque jour! Que d'efforts et de labeurs pour exciter son enthousiasme!

Ne quittons pas le monde chorégraphique sans dire quelques mots d'un ballet-opéra que M. Edmond Gondinet avait remis autrefois à M. Émile Perrin sous le titre de *Viviane*, opéra-féerie en quatre actes, dans lequel la danse tenait sa grande place. Cet ouvrage attendait son heure à l'Opéra depuis 1870. L'auteur vient de l'en retirer pour lui donner une autre destination (?) et la nouvelle qui vient d'en courir dans tous les journaux a motivé, non pas une réclamation, mais une simple déclaration de M. Jules Barbier. Lui aussi a eu l'idée de traiter le personnage de la fée Viviane sous forme de ballet-opéra et même il avait été question de représenter son ouvrage à l'Académie nationale de musique, l'an dernier, lors de l'Exposition d'électricité. Il en avait été, en effet, parlé à M. Léo Delibes, mais nous croyons savoir que l'auteur de *Sylvia*, de *la Source* et de *Coppélia* se réserve pour un ballet d'action genre comédie, bien scénique, bien amusant à écrire, — quand il en trouvera le livret. — Avis aux spécialistes.

M. Jules Prével reçoit au même sujet la lettre suivante de l'auteur du *Roi de Lahore*:

Wimereux-sur-Mer, 21 septembre 1882.

Monsieur et cher confrère,

Vous croyez peut-être en avoir fini avec *Viviane*? Eh bien! détrompez-vous. *Le Figaro*, dont le facteur rural, économe de ses pas, apporte tardivement ici plusieurs numéros à la fois, m'apprend les revendications dont cette vieille et toujours jeune charmeresse est en ce moment l'objet.

Permettez-moi de m'inscrire modestement à la suite de M. Gondinet et de M. J. Barbier, qui s'emparent d'elle pour un ballet, tandis que mon ami et collaborateur Edouard Blau la réclame pour un poème écrit en vue des concerts Lamoureux. Moi, je l'ai prise aussi, mais pour un opéra, et vous verrez que je ne serai pas le dernier à vous parler d'elle.

En tout cela, il n'y a, après tout, qu'une question de titre. Viviane, figure de légende, appartient à tout le monde. Qu'elle se mêle, dans les poèmes de Tennyson, aux aventures de la reine Ginèvre et du beau Lancelot, prototypes de Tristan et d'Yseult; qu'elle démontre à l'enchanteur Merlin qu'il n'est qu'une vieille bête, elle est attirante sous tous les rapports.

Le drame qui la fera revivre s'appellera donc ou *Ginèvre*, ou *Lancelot*, ou *Viviane*. Ce qu'il importe seulement d'établir, c'est que le théâtre peut la reprendre à la légende sans léser les droits de personne, et que qui l'aura employée une fois ne l'aura pas tuée à tout jamais.

Agréez, etc.

Louis Gallet.

Voilà une Viviane qui fait bien du bruit avant d'affronter la rampe. En fera-t-elle autant après?

***

A l'Opéra-Comique, on est tout à Charles Gounod: à la reprise de sa grande partition de *Roméo et Juliette* vient de succéder celle de second plan de *Philémon et Baucis*. Mais parlons d'abord de *Roméo*, le digne pendant de *Faust*. On a bien dit et certains disent encore que ce chef-d'œuvre n'est pas amusant, mais la musique, l'art idéal par excellence, n'a-t-elle pas des visées plus élevées que celles de l'opérette, voire de l'opéra comique? Il ne faut pas oublier que la scène même de Feydeau-Favart a vu éclore, entre autres ouvrages de grand style, le *Joseph* de Méhul. Cela n'est pas amusant non plus, aussi nul vrai dilettante ne songe-t-il à y chercher une simple distraction. Il faut que les partisans du rire en prennent leur parti: la musique expressive et dramatique est tout aussi bien chez elle salle Favart qu'au Palais Garnier. On en peut du reste juger par la foule empressée qui accourt aux nouvelles représentations du *Roméo* de Gounod. Et notez qu'elle y demeure jusqu'au dernier accord de ce splendide cinquième acte du tombeau, où Talazac est si admirable de voix et d'expression. Quel artiste convaincu que ce Talazac et comme il sait transmettre au public sa passion du beau chant! Voilà un ténor qui fait grand honneur à l'École française et au Conservatoire d'où il sort à peine.

Mlle Isaac, en grande artiste qu'elle est, prend aussi sa large part de l'éclatante reprise de *Roméo*. C'est là une Juliette de premier ordre qui honore également l'École française tout autant que l'École Duprez.

Elle a le désavantage sur Talazac d'avoir à lutter contre le souvenir de Mme Carvalho, la plus touchante Juliette et la plus idéale Marguerite qui aient existé au théâtre. Talazac, lui, imprime à Roméo le cachet de créateur du rôle. On peut affirmer qu'avant lui, on ne connaissait pas le rôle de Roméo, et il en sera ainsi quand il lui sera donné d'aborder celui de *Faust* sur notre première scène lyrique; — mais souhaitons pour M. Carvalho que ce soit le plus tard possible.

Plusieurs bons points à MM. Belhomme et Mouliérat, qui ont succédé des plus honorablement à MM. Giraudet et Furst dans les deux personnages du frère Laurent et de Tybalt, qu'ils tenaient si excellemment. Le ténor Mouliérat fait sa place à l'Opéra-Comique, et il y grandira à coup sûr en se rendant bon musicien. Quant à la jeune basse Belhomme, quelle voix d'acier et quelle franchise dans l'attaque du son. En voilà un qui devra tout faire pour échapper à la contagion « du chevrotement » dont nous parlaient encore et tout récemment MM. Lemaire et Lavoix fils dans leur livre intitulé: « Le Chant ». Il n'est, du reste, pas qu'à Paris où le chevrotement ait fait son temps. La province elle-même, qui a tant sacrifié à ce détestable artifice d'expression, en est revenu et en fait mieux que nous encore le procès. Au delà de nos frontières, même croisade contre le *tremolendo* de la voix humaine qui nous vient du tremolo du violon. Le *Journal des Étrangers* de Genève publie à ce sujet tout un article signé des simples initiales H. T., article qui renferme, entre autres excellents passages, celui-ci à l'adresse des chanteurs qui abusent de leur voix:

« ..... Il est une règle générale à observer dans l'émission d'une voix, qu'elle soit faible, moyenne ou forte, c'est de ne pas la faire sortir, par des efforts, de ses limites naturelles, sous peine de la voir inévitablement devenir chevrotante ou criarde. Si quelque chose vous oblige à forcer certaines notes, il faut se bien garder de le faire pour toutes et pour le chant tout entier, et créer ainsi une fausse manière de chanter. Quant aux personnes qui ne peuvent guère chanter sans chevroter ou sans crier, elles feraient sagement, à notre avis, de renoncer à chanter, au moins en public. »

Mais revenons aux interprètes de *Roméo*: Fugère s'est distingué de nouveau dans le personnage de Capulet, et dire qu'un peu plus cet artiste retournait à l'opérette; quelle faute!

Barré est toujours bien placé dans Mercutio et M. Carroul tient bien le rôle du Duc. MM. Chenevière, Collin, Troy et Teste, complètent l'excellent ensemble de l'ouvrage auquel Mlle Pierron est venue prêter l'attrait d'un début dans Stephano. Pour un page, c'en est un charmant doublé d'une comédienne, mais la chanteuse n'a pas la voix mordante du rôle; n'importe, elle a plu, sans chercher à faire oublier Mme Engally, et bien lui en a pris.

Les symphonistes de M. Danbé et les choristes de M. Carré, comme toujours, sont dignes d'éloges. — On sent en eux le désir de bien faire, couronné d'un résultat qu'on ne saurait trop louer. Les bonnes exécutions musicales d'ensemble sont si rares en France.

Arrivons à l'étincelante et pourtant si peu prétentieuse partition de *Philémon et Baucis*. Quel style tout différent de celui de *Roméo* et comme on sent là l'esprit français qui sait s'adapter aux proportions bien entendues de l'art lyrique. Les tableaux de genre ont leur place au théâtre et, sous ce rapport, la partition de *Philémon et Baucis* est un Meissonier de premier ordre. Comme toute musique finement touchée, celle dont s'est inspiré Gounod pour

Philémon et Baucis a, dans l'origine, trouvé le public assez froid; mais on en est revenu et aujourd'hui cette partition de demi-caractère brille parmi les plus aimées du répertoire de la salle Favart.

Mlle Merguillier y reparaissait dans le rôle de Baucis où déjà elle s'est tant et si bien distinguée. Le public l'y a fêtée de nouveau en prima donna avec laquelle les auteurs vont avoir à compter. C'est le fin ténor Nicot qui reprenait le rôle de Philémon, près du si remarquable Jupiter Taskin. Quant à Vulcain, c'est Belhomme, le jeune et digne héritier de Giraudet, qui l'a rempli de nouveau et à la satisfaction générale. Heureux théâtre où l'on peut monter avec un pareil ensemble petits et grands ouvrages.

H. Moreno.

***

P. S. — Mlle Marie Vanzandt revient à Paris aujourd'hui dimanche afin de se mettre immédiatement à l'étude de *Lackmé* avec le ténor Talazac et le baryton Cobalet. Elle fera sa rentrée à l'Opéra-Comique, le lundi 2 octobre, par Mignon, son premier grand succès, salle Favart.

Prochainement, débuts, de Mlle Frandin et du baryton Labis dans *les Dragons de Villars.*

Aujourd'hui 24 septembre, reprise des matinées dominicales à l'Opéra-Comique par *les Diamants de la couronne* et *les Noces de Jeannette.*

***

A l'Odéon, vendredi dernier, première sans éclat d'une comédie en trois actes, *Rotten-Row*, de M. Marcel Duperré, qui s'est dérobé sous le pseudonyme de M. Portland. La veille, au Gymnase, bonne reprise d'*Héloïse Paranquet* avec Léonide Leblanc, toujours jolie et gracieuse, bien qu'elle ait passé dans le camp des jeunes mères, MM. Luguet et Lagrange, Marais et un nouveau venu M. Barbe, enfin Saint-Germain qui porte sans plier sur ses épaules la lourde succession d'Arnal. Avec *Héloïse Paranquet* M. Koning avait eu la bonne idée de remonter la jolie comédie de M. Jules Prével : *Un mari qui pleure*, empruntée au répertoire de la rue Richelieu, où elle avait primitivement tenu l'affiche.

LE BATTEUR ÉLECTRIQUE DE MESURE

DE M. PAUL SAMUEL

Voici une invention toute récente qui intéressera vivement nos lecteurs et surtout les chefs d'orchestre et les directeurs de théâtres lyriques qui ont fait depuis si longtemps d'infructueux essais au même sujet.

Il s'agit d'un nouvel appareil destiné à battre la mesure dans les coulisses des théâtres, et qui permet au chef d'orchestre de diriger lui-même les exécutants solistes, choristes et instrumentistes, placés hors de sa vue.

Le « batteur de mesure » fonctionne à l'aide de l'électricité. Il se compose d'une petite caisse portée sur un pied analogue à ceux des pupitres de l'orchestre; cette caisse qui renferme le mécanisme porte une petite baguette blanche, laquelle bat toutes les mesures: à deux temps, à trois temps, à quatre temps; part au besoin à l'un des temps levés; décompose les temps dans les mesures composées; retarde ou accélère le mouvement; effectue des points d'orgue plus ou moins longs; saute un, deux ou trois temps, lorsque le chanteur commet des erreurs de mesure; en un mot, reproduit exactement et instantanément à distance tous les mouvements du bâton du chef d'orchestre.

Pour faire manœuvrer le batteur de mesure, le chef d'orchestre a à sa gauche trois petits claviers superposés comme ceux de l'orgue. Ces claviers, composés de quatre, de trois et de deux touches, servent respectivement à battre les mesures à quatre temps, à trois temps et à deux temps. Les points d'orgue ou d'arrêt s'obtiennent en tenant la touche baissée; la division des temps pour les mesures de 12/8, de 9/8, de 6/8, etc., s'obtient par la répercussion des touches. Les claviers et le batteur sont réunis par un mince câble qui passe sous le théâtre, et dans lequel est intercalé une pile électrique assez puissante ; le tout est disposé de façon à ne pas entraver la manœuvre des décors, et il ne faut guère plus d'un quart de minute pour placer le batteur de mesure dans les coulisses ou pour l'enlever.

***

Ce batteur de mesure a été expérimenté par M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, lors de la représentation dirigée récemment par lui au Grand-Théâtre de cette ville. Dans presque tous les fragments qui ont été exécutés, il y avait dans les coulisses des chœurs, et pour *Aïda* et *Hamlet*, en outre, un second orchestre.

Dès la première expérimentation de cet appareil, M. Adolphe Samuel s'en est admirablement trouvé, ainsi que son second chef, et depuis ils n'ont plus voulu s'en passer. Les exécutants suivaient rigoureusement et l'on a pu donner à l'exécution la même liberté d'allure que si tous les artistes avaient eu le même bâton de mesure sous les yeux.

Ainsi, dans la scène du Mancenilier, de *l'Africaine*, la cantatrice chargée du rôle de Sélika a pu se permettre les légères fluctuations de mouvement qui se produisent sous l'impulsion du sentiment, et, même, opérer un point d'arrêt sur une note élevée.

A d'autres endroits, le batteur de mesure a évité des accidents d'exécution qui, sans son aide, se seraient infailliblement produits.

Ainsi, dans le finale du quatrième acte d'*Hamlet*, le cor avait pris d'emblée son solo dans un mouvement si lent que la cantatrice eût pu ensuite difficilement arriver au bout de ses périodes, faute de souffle. Grâce à l'appareil, M. Samuel a pu insensiblement accélérer la mesure, de façon que lorsque Ophélie répète la phrase du cor, on en était arrivé au véritable mouvement du morceau.

Dans une autre scène, l'un des chanteurs, par un moment de distraction, ayant passé un temps, M. Samuel a fait instantanément sauter ce temps aux chœurs et à l'orchestre placés dans les coulisses. Ajoutons qu'à sa grande surprise, et dès le premier essai, il n'a éprouvé aucune gêne à avoir ses deux mains occupées; l'une, la droite, par l'archet habituel de commandement du chef d'orchestre; l'autre, la gauche, par le clavier de transmission du batteur de musique de la coulisse.

***

Tels sont les renseignements qui nous arrivent du théâtre et du Conservatoire de Gand, au sujet du batteur électrique de mesure ; souhaitons que tant de bonne promesses se réalisent définitivement, ce serait un grand service rendu au théâtre moderne par M. Paul Samuel. Jusqu'ici, il faut bien le reconnaître, l'électricité appliquée à la double conduite de nos orchestres n'a donné que des résultats négatifs ou bien à peu près. On en a essayé l'application sous diverses formes à Paris et à Londres sans réussite absolue. Il est surtout à remarquer que, malgré son instantanéité, un mouvement électrique donné se trouve toujours en retard, si peu que ce soit, du point de départ au point d'arrivée. C'est du moins ce qu'a démontré la pratique théâtrale qui en a été essayée depuis bien des années par les chefs d'orchestre Hector Berlioz, Michel Costa, George Hainl et par M. Carvalho, à l'ancien Théâtre-Lyrique, à l'occasion des représentations du *Faust*, de Charles Gounod,

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

M. Rovira, directeur du *Teatro Real* de Madrid, publie le programme de sa prochaine saison.. Voici par ordre alphabétique le tableau de sa belle troupe :

Soprani : Signore Fursch-Madi, Adele Gini, Carlotta Leria, Matilde Rodriguez, Marcella Sembrich (octobre et novembre), Elena Teodorini;

Mezzo-soprani et contralti : Signore Adele Borghi et Guglielmina Tremelli;

Comprimarie : Signore Pilar Garrido et Matilde Olivarri;

Tenori : Signori Antonio Bianchini, Francesco Giannini, Emilio Lestellier et Angelo Masini ;

Tenori comprimarii : Signori Francesco Belenguer et Antonio Turchetto;

Secundi tenori : Signori Giuseppe Chaves, et Giovanni Ducati;

Baritoni : Signori Mattia Battistini (à partir du 15 décembre), Eugenio Dufriche, Paolo Lhérie (à partir du 15 novembre), Francesco Pandolfini et Abondio Boezo ;

Bassi : Signori Romano Nanetti, Giuseppe Rapp et Gaetano Roveri;

Basso-buffo : Signor Aristide Fiorini ;

Comprimarii baritoni e bassi : Signori Francesco Cabrer, Giovanni Lagar et Alvaro Linares.

Direttore de la scena : Signor Francesco Saper;

Direttore dei chori ed organisto : Signor Gioachino Alminana;

Capi d'orchestra : Signori Giovanni Goula et Luigi Ricci. Le ballet sera dirigé par M. Pedoni.

— M. Alberto Bernis, directeur du *Teatro Lirico* de Barcelone, nous transmet aussi son beau programme de saison d'automne, se composant de vingt représentations extraordinaires organisées avec le concours de l'impresario Ferdinand Strakosch et celui de la prima donna Bianca Donadio.

Voici du reste le tableau de la belle compagnie italienne du Teatro Lirico de Barcelone :

Soprani : Mmes Bianca Donadio, Ada Adini, Talia Lué, Ida Corani, Gemma Morgantini et Jenni Howe; Mmes Riquero et Bavara.

Mezzi-soprani : Mmes Medea Mei, K. Leontief et Sarah Bonheur; Mmes Irigoyen et Rossetti.

Tenori : MM. Antonio Aramburo, M. Benfratelli et Pasquale Lazzarini ; MM. Segato et Lettini.

Baritoni : MM. Paolo Lherie, Marco Angelini et Ciampi Cellai; MM. Mascotti et Ferrucci.

Bassi : MM. Alessandro Bottero, E. de Serini, Agostino Carbone et Renato Neveu ; MM. Baroni et Boni.

Chefs d'orchestre : MM. Enrico Ribeldi et Subeyas Bach; *chef des chœurs*, M. Francesco Porcel; *directeur de la scène*, M. J. Ferrer; *directeur artistique*, le maestro Cavaliere Matteo Salvi. — 60 musiciens d'orchestre et 50 choristes. Ballet dirigé par M. Ricardo Moragas et bande militaire conduite par M. Luigi Bressonnier.

Opéras représentés : *Stella del Nord*, *Don Giovanni*, *Amleto*, *la Traviata*, *il Trovatore*, *Sonambula*, *Dinorah*, *Lucia*, *Poliuto*, *Favorita* et *il Barbiere di Siviglia*.

— Le journal *l'Italie* nous apprend qu'il y a, en ce moment, en Italie, 98 troupes dramatiques qui jouent en italien, 16 qui jouent en dialecte (piémontais, vénitien, napolitain, milanais, etc.) et 10 troupes d'opérette et vaudeville. La composition d'une troupe varie de 20 à 30 artistes ; sept ou huit troupes à peine en ont un nombre plus grand. Les actrices entrent dans ce chiffre moyen dans la proportion d'un tiers (excepté pour les troupes d'opérette, où elles l'emportent numériquement sur la partie masculine). On peut donc calculer qu'en Italie l'art dramatique occupe environ mille actrices et deux mille acteurs.

— Les célèbres séances musicales du Gewandhaus de Leipsig reprendront le jeudi 5 octobre.

— La *Singakademie* de Berlin donnera dans le cours de la saison trois grands concerts. Au premier on entendra : *la Chute de Jérusalem*, oratorio nouveau de Blumner; au deuxième, *la Passion selon saint Jean*, de Bach, et au troisième, le *Paulus*, de Mendelssohn.

— L'orchestre de Bilse a recommencé ses concerts périodiques au *Concerthaus* à partir du 16 de ce mois.

— Pour la représentation de *Parsifal*, qui sera donnée à Munich à l'usage exclusif du roi de Bavière, les deux principaux rôles de l'ouvrage (Parsifal et Kundry) seront chantés par M. et Mme Vogl. Amfortas sera tenu par M. Reichmann, Gurnemanz par M. Siehr, Klingsor par M. Fuchs et Tirturel par M. Kindermann. Les chœurs et l'orchestre du théâtre de Munich, ayant participé aux dix-sept exécutions de Bayreuth, ne demanderont pas de longues études. Les costumes seront empruntés aux magasins de Richard Wagner, mais les décors du théâtre de Bayreuth ne pouvant s'équiper sur la scène de Munich, on sera obligé d'en faire de nouveaux. On en profitera pour modifier l'aspect du décor du deuxième acte (le jardin enchanté de Klingsor) qu'on s'est accordé à trouver peu réussi.

— Les journaux de Hambourg parlent avec enthousiasme du début d'une jeune chanteuse qui a abordé la scène pour la première fois au théâtre de cette ville dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*. C'est Mlle Gisèle Koppmayer de Vienne, élève de Mme Marchesi, douée d'une voix et d'un talent hors ligne et déjà signalée par *le Ménestrel* aux mois de mars et avril derniers.

— Le ténor suédois Westberg, qui vient de se faire entendre au Kurhauss de Wiesbaden avec Mme Schrœder et le violoniste Sauret, va prochainement partir pour la Hollande, où il doit donner plusieurs concerts et chanter le rôle du ténor dans l'oratorio de Ferdinand Hiller : *la Destruction de Jérusalem*.

— Mme Marie Roze n'a pas été moins heureuse dans *Lucrezia* de Donizetti que dans *Fidelio*. Depuis les beaux jours de Mme Titiens, dit le *Liverpool Daily Post*, personne n'a tenu le rôle avec ce talent et cette autorité.

— M. Auguste Oberdœrffer, qui avait provisoirement remplacé M. François Schwab au *Journal d'Alsace*, prend définitivement la succession du regretté musicographe.

— Au Théâtre Royal de la Monnaie on prépare la reprise de l'*Hérodiade* de Massenet et on répète *Jean de Nivelle*. Les deux ouvrages français se suivront de près. M. Léo Delibes est sollicité par MM. Stoumon et Calabresi de se rendre dès cette semaine à Bruxelles.

— *Le Monde Artiste* annonce que M. de Lajarte s'est rendu à Bruxelles pour y faire entendre à MM. Stoumon et Calabresi, directeurs de la Monnaie, la musique d'un ballet dont le scénario a été composé par Mlle Fonta, l'excellente artiste chorégraphique de l'Opéra.

— *Le Guide musical* de Bruxelles nous apprend qu'à Moscou, à l'occasion de l'Exposition ouverte dans cette ville, la Société impériale de musique a organisé de grands concerts d'orchestre sous la direction d'Antoine Rubinstein. Le célèbre virtuose-compositeur a fait exécuter une nouvelle œuvre de sa façon, une fantaisie intitulée « Russie » qui est tout entière écrite sur des airs caractéristiques russes et se termine par l'hymne national chanté par le chœur. Cette œuvre, lors de sa première exécution, a obtenu un très grand succès.

— Il est question à Saint-Pétersbourg de rendre un arrêté obligatoire prescrivant aux entrepreneurs des théâtres particuliers et forains d'enduire dans les six mois les décors, costumes, accessoires, etc., de substances les rendant incombustibles. A Vienne, on irait jusqu'à proscrire les magasins de décors attenant aux théâtres.

— Croirait-on que la triomphante Adelina Patti ait déjà songé à faire son testament? Elle l'a communiqué, disent les nouvellistes d'outre-Manche, à l'un de ses amis qui en a retenu une clause originale : la Patti veut qu'on l'enterre dans son parc de Craig-y-Nos et que sur son tombeau on établisse une volière pleine de rossignols. Ces rossignols ne seraient-ils pas de simples canards?

— Grand festival à Bristol le 17 octobre prochain. La fête durera quatre jours. Au programme : *Elie* de Mendelssohn, *Rédemption* de Gounod, *la Création* de Haydn, la messe en *ré* de Beethoven et une cantate nouvelle, *Jason et Médée*, de M. Mackensie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous venons de parcourir l'annuaire de l'Association des artistes musiciens pour 1881, et nous y avons lu le rapport de M. Verrimst, avec un intérêt d'autant plus vif que l'on y peut suivre à chaque ligne les progrès incessants de la belle et philanthropique institution fondée par le regretté baron Taylor. La recette générale de l'année a été de 140,593 francs 65 c. Parmi les dépenses nous voyons figurer une somme de 48,913 francs 65 c. pour achat de rentes. En résumé, les rentes de l'Association, qui au 1er janvier 1880 étaient de 69,830 francs, se trouvaient augmentées au 31 décembre de 1,795 francs, ce qui en porte le total au chiffre de 71,625 francs. Ce n'est pas encore la somme ronde de 100,000 francs ambitionnée par le baron Taylor, mais il faut espérer qu'on ne tardera pas à l'atteindre. Pour y arriver toutefois il faut l'effort commun de tous les membres de l'Association et quelques-uns d'entre eux n'y mettent pas toute la bonne volonté nécessaire; c'est du moins ce qu'assure le rapport de M. Verrimst, qui en a profité pour tancer d'importance ceux qui négligent leur devoir social. M. Verrimst a d'ailleurs fait ressortir avec beaucoup de force les avantages de l'Association. « Supprimez par la pensée, a-t-il dit, le travail collectif et essayez de placer où vous voudrez, dans la meilleure de toutes les combinaisons financières, 6 ou 12 francs par an, puis voyez si les sommes que vous aurez versées pendant 25 ans, c'est-à-dire 150 ou 200 francs une fois donnés, vous rapporteront 2 ou 400 francs de rentes !..» C'est là un argument sans réplique et qui suffit à mettre en pleine lumière les avantages considérables de l'Association des artistes musiciens.

— En même temps que l'Annuaire des artistes musiciens, nous avons reçu celui de l'Association des artistes dramatiques. Le rapport de M. Garraud n'est pas moins intéressant que celui de M. Verrimst. Ce rapport constate que la recette de l'année 1881 a été de 260,969 francs 49 centimes. Parmi les dépenses, nous voyons figurer une somme de 67,695 francs 15 centimes, pour achat de rentes. Mais le grand attrait du rapport de M. Garraud c'est le compte rendu de la fameuse loterie, autorisée par décret ministériel. Cette opération heureusement conduite a versé dans la caisse de l'association une somme de *un million dix mille quatre cent vingt-huit francs quarante-cinq centimes*. Cette somme immédiatement convertie en rentes sur l'État porte le total de la fortune actuelle de l'Association des artistes dramatiques à *cent cinquante cinq mille cent cinquante francs* de revenus ; voilà certes un résultat inespéré, dont les sociétaires garderont un souvenir reconnaissant à tous ceux qui ont contribué à l'obtenir et parmi lesquels il faut citer en première ligne : MM. Coquelin et Garraud, qui ont inspiré l'idée féconde d'une loterie; M. Gailhard, qui a enlevé l'autorisation ministérielle, et M. Halanzier, président de l'Association, qui a organisé tous les détails de la délicate opération qui lui était confiée avec cet intelligent dévouement qui l'a rendu digne de recueillir la noble succession du baron Taylor.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, raconte que M. Gasc, régisseur général de l'établissement thermal de Luchon, a voulu créer cette année une caisse de secours au profit du personnel de cet établissement balnéaire. Il ne crut pas pouvoir mieux faire que de s'adresser à M. Gailhard, l'artiste de l'Opéra qui, comme vous le savez, passe tous les ans un mois à Luchon. M. Gailhard, avec son bon cœur habituel, se mit immédiatement à la disposition de M. Gasc, et, deux jours après, il lui remettait une somme de 5,230 francs, produit d'une souscription faite entre amis. Avec cela, l'œuvre de bienfaisance a une base. Elle est fondée. Notre basse-chantante peut retourner tous les ans à Luchon se plonger dans la grande piscine, se faire doucher, etc... Les employés le soigneront comme un bienfaiteur. Il peut compter sur des peignoirs brûlants.

— Voici le programme complet et rectifié des représentations françaises, lyriques de la saison 1883 de Monte-Carlo :

Samedi 20 janvier. — *Les Noces de Figaro*, avec Mmes Marie Van Zandt, Marie Heilbron, Hamman, Stuarda, Mansour; MM. Maurel, Dufriche, Plançon, Villaret.

Mardi 23. — Même spectacle.

Samedi 27. — *Le Pardon de Ploërmel*, avec Mmes Marie Van Zandt, Engally et MM. Maurel et Villaret.

Mardi 30. — *Faust*, avec Mmes Van Zandt (Marguerite), Engally (Siebel),

Stuarda; MM. Talazac (Faust), Maurel (Méphistophélès) et Dufriche (Valentin).

Samedi 3 février. — *Violetta*, avec Mme Heilbron; MM. Talazac et Dufriche.

Mardi 6. — Seconde représentation de *Faust*.

Samedi 10. — *Mignon*, avec Mmes Van Zandt, Heilbron, Engally; MM. Talazac et Dufriche.

Mardi 13. — *Mignon*, avec Mlle Hamman dans le rôle de Philine.

Samedi 17. — *Le Pardon de Ploërmel*, pour les adieux de Mlle Van Zandt.

Mardi 20. — Seconde représentation de *Violetta*.

Samedi 24. — *Faust*, pour les adieux de M. Talazac, avec Mme Heilbron dans le rôle de Marguerite.

Mardi 27. — *Galatée*, avec Mmes Hamman, Engally; MM. Villaret fils et Nerval.

Samedi 3 mars. — *La Fille du Régiment*, avec Mmes Heilbron, Frandin; MM. Villaret et Nerval.

Mardi 6. — *Le Domino noir*, avec Mmes Heilbron, Frandin, Mansour, Stuarda; MM. Maurel, Dufriche, Plançon, Villaret fils, Nerval.

Samedi 10. — *Les Dragons de Villars*, avec Mmes Frandin, Mansour et MM. Villaret fils et Nerval.

Mardi 13. — Spectacle coupé, dont le programme ne sera réglé que plus tard pour les adieux de Mme Heilbron, MM. Maurel et Dufriche, Mmes Frandin, Mansour, Stuarda: MM. Villaret, Plançon, Nerval et toute la troupe.

— Il a été parlé, ces temps derniers, de la découverte d'un nouveau ténor destiné à faire les beaux soirs de Nice, cet hiver. Voici les détails que nous recevons au sujet de ce nouvel oiseau rare qui a nom Eugène Durot. En 1878, il était en cage au Conservatoire, classe de M. Grosti, s'occupant à la fois de musique et de confection de faux cols et manchettes, mais son patron, peu dilettante, ne tarda pas à le remercier et il se trouva ainsi sans gagne-pain sur le pavé de Paris. Il essaya de vivre de l'autel en chantant à Saint-Nicolas-des-Champs et à l'église Saint-Laurent. Sa voix se fatiguait à ce labeur et pourtant il n'avait pas encore le temps voulu de présence au Conservatoire pour y obtenir une pension alimentaire. Il rencontra fort heureusement sur son chemin le maestro Muzio, qui, trouvant sa voix exceptionnellement belle, lui fournit des moyens d'existence, le fit travailler, et l'engagea pour huit années à destination du répertoire italien dans lequel il va se produire à Nice. Edgardo de *Lucia* lui servira de début en compagnie de Mlle Griswold. M. Muzio lui a fait donner des leçons de langue italienne, un répétiteur de chant, M. Destefani, et un professeur de scène, M. Pluque, de l'Opéra. Le second début du ténor Durot...i aura lieu dans *Aïda*, avec Mlles Fouquet et de Belloca pour partenaires. Le maestro Verdi l'a entendu et désigné pour le rôle de Rhadamès.

— Lundi 2 octobre réouverture des classes du Conservatoire; obligation pour tous les anciens élèves de l'école de se présenter audit jour, sous peine de radiation des cadres. Les examens d'admission, pour les élèves nouveaux, commenceront les 18 et 19 octobre pour les classes de chant hommes et femmes. Les aspirants et aspirantes pourront se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire à partir du lundi 2 octobre.

— Les invitations officielles viennent d'arriver à Paris pour l'inauguration du nouveau Théâtre des Arts de Rouen. Cette solennité est toujours fixée à samedi prochain, 30 septembre. Le programme s'ouvrira sur la seule ouverture de *la Dame blanche*, suivie des quatre premiers actes des *Huguenots* interprétés par l'élite de la belle troupe de M. Pezzani. M. Momas fait répéter à force les artistes de l'orchestre et des chœurs dont les éléments hétérogènes ont besoin d'être soigneusement fondus pour arriver à un bon ensemble.

— Les vigies du Tréport signalent l'arrivée sur cette plage parisienne de Mme Gabrielle Krauss et de M. Camille Saint-Saëns. Auteur et interprète s'y trouvent réunis pour causer d'*Henri VIII*, dont les grandes répétitions vont commencer à l'Opéra le 1er octobre prochain. Également signalé au Tréport, l'auteur de *Piccolino* et de *Galante aventure*, M. Ernest Guiraud.

— Annonçons l'arrivée prochaine à Paris du ténor Ottavio Nouvelli. Ce sympathique artiste revient en Europe, après avoir remporté à Buenos-Ayres les plus grands succès. Toute la presse argentine ne parle en effet que de lui dans les opéras de *Faust*, *Traviata*, *Lucrezia*, *Ernani*, *Ruy-Blas* et *Gli Ugonotti*. Le brillant élève du maestro Sbriglia compte passer quelques semaines à Paris avant de se rendre à Naples où il va chanter à Saint-Charles pendant la prochaine saison.

— Un pays privilégié c'est le Vésinet. Dimanche dernier, un public nombreux accouru des environs se pressait dans l'église du Vésinet, pour entendre le programme organisé par notre virtuose compositeur Marsick, en villégiature dans cette charmante localité.

On y a entendu l'admirable voix de mezzo soprano de Mme Jules Gouin, petite-fille de Lablache, qui a fait merveille dans le beau *Pater Noster* de Marsick et dans un *Agnus Dei* du même auteur, écrit spécialement pour elle. Le violoniste Marsick a ému l'assemblée par l'ampleur de son style, dans l'adagio du quatrième concerto de Vieuxtemps et un *Andante* de sa composition. N'oublions pas l'excellente organiste de la paroisse, Mme Blanchon, qui sait tirer grand parti du bel orgue de la maison Stolz, inauguré l'année dernière. Le but de ce beau concert religieux a été amplement atteint par une quête au profit de l'église et des pauvres, qui a produit la somme de 1,700 francs.

— M. J. Ten Brink, l'auteur du concerto caractéristique si bien interprété par Mlle Marie Tayau et que vont publier les éditeurs Enoch frères et Costallat, corrige en ce moment les dernières épreuves de la Paraphrase de Concert qui lui a été inspirée par l'opéra de *Françoise de Rimini*, qu'il a dédiée à la même virtuose. Mlle Tayau doit s'en faire l'interprète l'hiver prochain dans nos concerts symphoniques.

— On promet toujours l'inauguration de l'Eden-Théâtre pour le 1er décembre prochain. Il paraît certain, en effet, que pour cette époque tous les travaux seront terminés. De son côté le grand ballet italien, par lequel on compte ouvrir, sera tout prêt à passer.

— L'électricité *for ever*. La voilà qui s'introduit dans les orchestres, grâce à l'imagination des frères Bozza du Cirque d'Été. Les sons de la nature la plus variée, dit Jeunius de *la Liberté*, sortent d'instruments appendus au sommet de cinq ou six colonnes, répartis sur tout le pourtour, de sorte que l'on croirait assister à une gigantesque expérience d'esprits frappeurs. On entend successivement des tambours, des cymbales, des flûtes, des hautbois, des castagnettes infernales. Il sort de la cave une espèce de grondement souterrain, destiné à simuler les bruits rauques préludant à un tremblement de terre. La musique électrique du Cirque est certainement bizarre et curieuse, mais, quoique certains sons puissent, peut-être, se faire accepter, on aurait tort de croire qu'elle est le moins du monde harmonieuse. La représentation est agrémentée par l'allumage électrique de feux de bengale et par une série de détonations bruyantes.

CONCERTS ET SOIRÉES

Correspondance particulière du *Ménestrel*: « C'est la première fois qu'il est donné au Casino de Biarritz un véritable concert instrumental. C'était un essai dont les résultats ont dépassé toutes les espérances. Vous savez bien que ce n'est pas dans le *high life* que l'on doit chercher ces explosions d'enthousiasme qui remuent l'âme d'un artiste. Nous avions eu ici des chanteuses de l'Opéra-Comique, des sociétaires de la Comédie-Française, etc., qui ont reçu un accueil fort bienveillant, mais où l'enthousiasme était, pour ainsi dire, ganté et cravaté de blanc. Il a fallu le charme incomparable et la puissance du style de Planté pour vaincre toutes les froideurs de l'étiquette et faire éclater des applaudissements et des bravos tout à fait méridionaux. Le grand pianiste français, dont vous pouvez à juste titre vous montrer orgueilleux, a joué comme il a joué toujours, d'une manière unique, avec cette finesse et en même temps cette vigueur magistrale, avec ce sentiment exquis, avec ce mécanisme sans pareil, avec cette poésie et cette pureté d'assimilation qui font son style idéal. Toute la fine fleur de l'aristocratie étrangère qui se trouve à Biarritz bondait la salle. On n'y tenait plus; on était obligé de monter sur des chaises. Est-il besoin de vous dire que toute la soirée a été une série non interrompue d'applaudissements, de *bis*, de rappels, bref, d'acclamations enthousiastes. On voulait retenir Planté pour une deuxième séance, mais le grand artiste n'a pu se rendre aux désirs de ses admirateurs et il est parti ce matin pour sa résidence de Mont-de-Marsan. A coté du grand pianiste on a beaucoup applaudi un virtuose violoncelliste d'un talent remarquable, M. J. Lasserre, qui a joué un concerto de Saint-Saëns, avec orchestre et une sonate de Rubinstein pour violoncelle et piano. Grand succès pour le vaillant artiste qui a été rappelé plusieurs fois. L'orchestre était dirigé par M. Henri Gobert, chef d'orchestre des concerts du Casino, un maestro dont la modestie égale le talent et qui en a bien fait preuve en accompagnant Planté et Lasserre d'une manière admirable. En somme, ce concert instrumental a été l'événement artistique de la saison de Biarritz. — A. PENA Y GONI.

— Les journaux de Verviers sont aussi montés au ton de l'enthousiasme en l'honneur de Francis Planté, qui s'y est fait entendre l'autre jour au concert de la Société d'harmonie. Le merveilleux virtuose a été salué par des ovations telles qu'on ne se souvenait pas d'avoir vu pareil triomphe depuis ceux de Vieuxtemps, qui était, comme on sait, un enfant de Verviers. A côté de Planté on a beaucoup applaudi Mlle Dyna Beumer, la brillante vocaliste, qui se fait une si belle place dans les concerts.

— On nous écrit de Bade: « Nous avons eu le plaisir d'entendre dernièrement M. Paul Viardot, le fils de Mme Viardot, qui a longtemps demeuré à Bade et y a laissé de nombreux amis et admirateurs. Ce jeune et déjà célèbre violoniste, digne rejeton de la dynastie Viardot-Garcia, a pleinement justifié, par son talent pur, par la distinction et la finesse de son style, la réputation qui l'avait précédé. Nous espérons que ce début heureux nous le ramènera bientôt. M. De Vroye, le flûtiste, ou plutôt le *chanteur* sur la flûte, n'est pas un nouveau venu pour nous, mais nous avons pu constater une fois de plus que, de quelque instrument qu'il se serve, un véritable grand artiste n'est jamais trahi par le sien. »

— Le concert de bienfaisance donné à l'Albert Hall de Swansea par Adelina Patti a été une véritable fête du commencement à la fin. La Patti a été admirable comme toujours. Le public n'a cessé de l'acclamer et de fêter les artistes qui l'entouraient au nombre desquels nous remarquons l'excellent baryton Bonetti. Produit net du concert au profit de l'hôpital de Swansea: vingt mille francs.

—La *Société des nouveaux Concerts*, fondée et dirigée par M. Charles Lamoureux, annonce la réouverture de ses séances hebdomadaires pour le dimanche 22 octobre prochain au théâtre du Château-d'Eau.

— M. Aymard Dignat, qui s'était fait remarquer par son habile administration au Théâtre-Lyrique Vizentini et par son passage aux Folies-Bergères, vient de prendre la direction du concert du XIXme siècle. Tenez pour certain que, sous l'impulsion de M. Dignat, le concert du XIXe siècle ne tardera pas à faire parler de lui.

— M. Emile Desgranges, le sympathique chef d'orchestre, vient de signer à nouveau un traité avec l'administration du Grand-Hôtel, pour y continuer, pendant l'hiver 1882-83, ses dîners-concerts dont la vogue va toujours en s'accentuant; il prépare à cet effet tout un nouveau répertoire qui fera la joie et le charme des habitués du boulevard des Capucines. Il fera entendre, entre autres morceaux, les nouvelles valses de Strobl, *les Idoles* et *Illusions*, ses mazurkas *la Caille* et *Frivolité*, la belle valse de Fahrbach *le Pays natal* et ses dernières polkas, *Faute de mieux* et *Vélocipède*, sans compter les originales inspirations de Johann Strauss et Joseph Gung'l. De Kaulich il interprétera *Sur un fil télégraphique* et *Paroles dorées*, valses, *A l'Absente*, mazurka, *Muettes Amours* et *Bamboche*, polkas.

— Aujourd'hui dimanche, 24 septembre, dans les salons et jardins de Tivoli-Wauxhall, 16, rue de la Douane, grand festival populaire (harmonie, choral, symphonie, chœurs et orchestre, soli, 500 exécutants) et tout cela pour un franc, au profit de la fondation d'un Conservatoire populaire de musique et de déclamation, société libre d'enseignement gratuit de la musique instituée par les présidents et directeurs des sociétés orphéoniques de Paris. On trouve des billets au siège social, 5, rue Saint-Sauveur, chez les principaux éditeurs de musique et chez M. Rousselot, trésorier, rue Charlot, 48.

— Exposition des Arts décoratifs au Palais de l'Industrie. Orgue A. Cavaillé-Coll. Mercredi 27, à 4 heures, M. Paul Godefroy, élève de M. Guilmant, donnera un concert d'orgue dans lequel il fera entendre plusieurs œuvres de Bach, Mendelssohn, Lemmens et Guilmant.

NÉCROLOGIE

La famille des chefs d'orchestre Luigini vient de faire une perte aussi douloureuse que prématurée en la personne de Mme Marie-Jeanne Luigini, née Méra, décédée à Orliénas (Rhône) le 18 de ce mois, dans sa trente-quatrième année.

— Une autre perte des plus cruelles à enregistrer et qui touche également au monde des symphonistes : le jeune fils de M. Edouard Colonne, le vaillant chef d'orchestre des concerts du Châtelet, vient d'être enlevé à sa famille, à peine âgé de dix-huit ans. Il était engagé volontaire dans l'armée.

— On annonce de Wiesbaden la mort du capellmeister Théodore Eisfeld, né à Wolfenbuttel en 1816. Théodore Eisfeld, qui avait passé une partie de sa carrière en Amérique, s'était fait connaître à Paris. En 1843, il était chef d'orchestre des *Concerts Vivienne*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Parmi les nombreux cours de musique que l'hiver voit reprendre, *le Monde Artiste* signale celui de M. G. Collignon. « Fondé la saison dernière sous le patronage de noms éminents tels que ceux de MM. A. Thomas, Guiraud, Ravina, Marmontel, Alph. Duvernoy, ce cours a déjà réuni bon nombre d'élèves dont les progrès remarqués en séance publique affirment suffisamment l'excellence de la méthode du professeur. Le Conservatoire, où M. Collignon obtint un brillant premier prix, ne fut pas seul à le former. Barbereau, le célèbre théoricien, son beau-père et son ami, paracheva de ses conseils autorisés une éducation musicale si brillamment commencée et dont le professorat s'enrichit aujourd'hui. A ses cours de piano, de solfège et d'harmonie, M. Collignon a l'intention d'adjoindre dans son domicile, 155, rue du Faubourg-Poissonnière, des cours de chant sous la direction de sa fille, Mme Comès. Bonne chance à ces courageux artistes!

— Rappelé à Paris par les nombreux professeurs de France et de l'étranger qui viennent prendre ses conseils pendant les vacances, notre éminent maître Marmontel met la dernière main, en ce moment, à un nouvel exercice modulé dans tous les tons majeurs et mineurs spécialement écrit pour l'étude des gammes et tierces plaquées, ainsi que pour celle des arpèges et accords brisés. Ce sera le complément indispensable des six grands exercices modulés que l'Ecole moderne du piano doit déjà à M. Marmontel.

— Annonçons la réouverture des cours de piano de Mlle Henriette Thuillier, cours élémentaires et cours supérieurs (24, rue Le Peletier). Cours d'accompagnement par L. Dancla, de *la Société des Concerts*. Séances de pièces à quatre mains et à deux pianos. Examens trimestriels par M. Marmontel. Mlle H. Thuillier obtient depuis plusieurs années de véritables succès dans ses séances d'audition, où des médailles et des diplômes sont décernés aux élèves les plus méritantes.

— Mlle J.-M. de Lalanne, de retour de Londres, a repris ses leçons chez elle 22, rue de Douai. Nous annoncerons prochainement la date de la réouverture de ses cours de piano.

Revue britannique. — Sommaire des matières contenues dans la livraison de septembre 1882 : I. La formation de l'Angleterre. — II. Le Canada considéré comme terre d'établissement. — III. La comtesse Schylock. — IV. La Martinique sous le gouvernement de M. le contre-amiral du Val-d'Ailly. — V. La vie d'autrefois à Venise. — VI. Comment l'ouvrier se nourrit à Paris. — VII. Le Dugong et la pêche du Dugond. — VIII. Pensées diverses. — IX. Correspondances d'Orient, d'Amérique, d'Allemagne, d'Italie, de Londres. — X. Chronique et Bulletin bibliographique.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2691 — 48e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Octobre 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour, les couplets de fête chantés par Mlle RICHARD au troisième acte de

FRANÇOISE DE RIMINI

le nouvel opéra de MM. AMBROISE THOMAS, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ. — Suivra immédiatement: l'*Aubade du Fiancé*, mélodie de CH.-M. WEBER, paroles de VICTOR WILDER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pulcinella*, le n° 2 des trois airs de ballet de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement la nouvelle mazurka de STROBL: *Cherchez la Femme!*

CHERUBINI
SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXII

CHERUBINI CHEZ LUI, SA VIE, SES AFFECTIONS, SA CORRESPONDANCE

En dehors de ses obligations et de ses occupations quotidiennes, l'existence de Cherubini s'écoulait tranquille et calme, unie et sans secousses, au milieu d'une famille qu'il chérissait et dont il était tendrement aimé. Nulle agitation, nulle surprise, nul imprévu dans cette vie paisible, qu'aucun incident ne venait troubler, et qui se ressentait naturellement des habitudes d'ordre, de méthode, de régularité que Cherubini avait contractées dès ses plus jeunes années, qu'il portait souvent jusqu'à l'excès et qu'il avait su communiquer aux siens. Depuis le dernier voyage qu'il avait fait à Londres en 1815, il ne s'était plus éloigné de Paris, si ce n'est pour aller passer de temps à autre, pendant les vacances, quelques semaines à la campagne, chez telle ou telle famille amie, chacune se disputant le plaisir de l'avoir, lui et les siens. En dehors de cette courte période de repos, sa vie était réglée de la manière la plus sévère, la plus minutieuse et la plus uniforme. Toutefois, après des journées très laborieuses et fort affairées, des journées partagées entre ses fonctions de directeur du Conservatoire, son service de maître de la chapelle et les rapports constants qu'il lui fallait entretenir avec la surintendance des beaux-arts et le ministère, il recouvrait, avec sa liberté et la joie de se revoir au milieu des siens, une quiétude d'esprit qui le transformait en quelque sorte et faisait de lui comme un autre lui-même. C'est à ce moment surtout qu'il était intéressant à connaître et à observer. Il avait ici un petit cercle d'amis, de confrères, d'artistes de tout genre, de vieux compagnons, qui se réunissaient chez lui, pendant les longues soirées d'hiver, et dont la société lui était particulièrement chère. C'était alors, dans cet appartement du faubourg Poissonnière qui eut son heure de célébrité, un voisinage affectueux, une familiarité charmante, un commerce plein d'abandon, qui nous révèlent un Cherubini nouveau, ignoré, ayant perdu toute son âpreté, souriant parce qu'il était débarrassé de tous les tracas de sa situation officielle, empressé vis-à-vis de tous, volontiers causeur, un Cherubini tout autre enfin que celui qu'on a toujours montré jusqu'ici et bien différent du portrait peu flatteur que les biographes se sont plu à tracer de lui

Parmi les intimes et les familiers de la maison, ceux qui y étaient toujours accueillis avec autant de joie qu'ils en éprouvaient à s'y trouver, il faut citer avant tout Boieldieu, l'un des plus anciens et des meilleurs amis de Cherubini, et sa femme, créature excellente et pleine de dévouement, que le vieux maître avait en grande affection, et qui se chargeait de lui faire faire sa promenade quotidienne lorsque Mme Cherubini, dont la santé délicate exigeait des ménagements et des soins incessants, était obligée de s'absenter pour aller à la mer ou aux eaux. Berton venait souvent aussi, Berton, à qui l'âge n'avait enlevé ni sa gaieté natu-

relle, ni son insouciance heureuse, ni sa bonhomie souriante, et qui pouvait rappeler à Cherubini et à Boieldieu, avec les impressions et les joies naïves de leurs jeunes années, les souvenirs parfois dramatiques d'un temps fertile en événements prodigieux. A leurs côtés on voyait fréquemment le peintre Cicéri, le fameux décorateur qui semait alors ses adorables chefs-d'œuvre sur tous les théâtres de Paris, et principalement à l'Opéra ; Cicéri demeurait à deux pas de la maison, au numéro 23 du faubourg Poissonnière, et son voisinage, autant que le plaisir qu'il y trouvait, lui faisait multiplier ses visites. Puis c'était Carafa, galant homme et fort instruit, aimable causeur, toujours correct dans sa tenue et irréprochable comme un officier de cavalerie qu'il était avant d'écrire *Masaniello* et vingt autres ouvrages, compatriote de Cherubini comme un Napolitain peut l'être d'un Florentin, et aussi un peu son élève, à l'égal de Boieldieu et d'Auber. Un autre Italien, le grand chanteur Bordogni, venait souvent aussi, de même que Rigault, comme lui professeur de chant au Conservatoire, et la femme de ce dernier, la tout aimable Mme Rigault, l'une des artistes les plus justement aimées de l'Opéra-Comique ; c'est Rigault, qui, en cachette, donnait parfois quelques leçons de chant à la fille cadette de Cherubini, la jeune Zénobie, que son père appelait *la biche*, et à qui, par un singulier caprice, il ne voulait pas laisser apprendre la musique. Zimmermann, l'excellent pianiste, comptait encore parmi les hôtes les plus assidus de la maison, de même que Joseph Naderman, l'aîné des deux frères de ce nom, le harpiste fameux sous la Restauration malgré le colossal embonpoint dont il était affligé, embonpoint qu'il ne devait pas, dit-on, à sa sobriété, et qui lui donnait l'aspect d'un muid ambulant. Pendant longtemps on avait vu aussi Viotti, qui ne passait guère de semaine sans venir serrer la main de son vieux compagnon; mais leurs relations s'étaient refroidies, ainsi que je l'ai fait connaître, à la suite de cette singulière affaire de la direction de l'Opéra qui les avait vus tous deux en compétition, et Viotti avait fini par cesser ses visites. Il n'en était pas de même de son frère, officier brillant, qui continua de fréquenter la maison et de faire enrager la mère de Mme Cherubini, en faisant étalage d'opinions politiques qui étaient diamétralement opposées aux siennes. Dans cette énumération des familiers de la maison, Kalkbrenner, le grand pianiste, ne doit pas être oublié, car il était un des plus affectueux et des plus empressés envers le vieux maître. C'était encore un médecin homœopathe renommé, Daret, qui avait sauvé Mme Cherubini d'une terrible maladie ; puis un banquier opulent, Leroux; puis, puis... qui sais-je encore ?

Plusieurs dames aussi, en dehors de Mmes Boieldieu et Rigault, se faisaient remarquer par leur assiduité : Mme de Saint-Just, sœur de Mme Cherubini et femme de l'auteur dramatique bien connu; Mme de Planard, épouse du librettiste qui fournit à Herold les poèmes de *Marie* et du *Pré-aux-Clercs*; Mme Philidor, nièce de Mme Boieldieu; une Anglaise, Mme Chinnery, l'intime amie de Viotti, que Cherubini avait connue à Londres, et qui était venue s'établir à Paris... (1). Quant à l'élément jeune, il était représenté d'abord par les deux enfants de la maison, Salvador et sa sœur Zénobie (l'aînée des filles était depuis longtemps mariée), puis par Halévy, le Benjamin de la famille, l'enfant gâté de Mme Cherubini, et par l'ami de celui-ci, Casimir Gide, fils du grand libraire de ce nom, musicien distingué lui-même, et qui plus tard abandonna pourtant l'art pour le commerce. M. Ferdinand Hiller, pendant son long séjour à Paris, était aussi de ces soirées intimes, et après lui Chopin, qui, dès son arrivée ici, fut reçu à bras ouverts chez Cherubini, où ses accès de gaieté un peu gamine faisaient la joie de tout le monde, quand il ne se mettait pas au piano, pour improviser sur l'instrument, au plus grand plaisir de tous, pendant des heures entières. Thalberg, lui aussi, se vit accueilli comme s'il eût été de la famille; il venait dîner chaque fois qu'il s'était fait entendre au Conservatoire et, avec une fatuité qu'excusaient facilement et ses vingt ans et son talent prodigieux, il montrait glorieusement les superbes mouchoirs garnis de dentelles que lui jetaient des femmes enthousiastes...

Mais la joie bruyante, expansive, exubérante de ce lieu paisible, celui qui apportait avec lui la vie, le mouvement et la gaieté, celui dont le rire épanoui et sonore, la faconde méridionale, la voix vibrante et retentissante venaient ébranler avec une sorte de violence les échos ordinairement discrets de cet intérieur toujours calme et à demi silencieux, c'était Rossini, Rossini, alors dans toute la force de l'âge et de la santé, plaisant par nature et par goût, toujours gouailleur et goguenard, conteur inépuisable, qu'on ne trouvait jamais à court d'anecdotes et d'historiettes piquantes, qui semblait ne pouvoir prendre aucune chose au sérieux, qui avait toujours une malice à glisser dans la conversation, et que deux hommes seulement, Cherubini et Boieldieu, pouvaient amener à causer d'art d'une façon raisonnable et sans se moquer du monde. Rossini venait là avec sa femme, — la première, connue naguère et célèbre comme cantatrice sous le nom de Mlle Colbrand, — qui, paraît-il, était une joueuse enragée d'écarté et qui, au grand désespoir de Cherubini, avait communiqué sa passion à la femme de celui-ci.

Quand Rossini était présent, il n'y avait plus de tranquillité possible, et il mettait le feu aux poudres avec sa bonne humeur narquoise et sa verve endiablée. Mais il ne venait pas toujours, et, malgré la gaieté de quelques-uns, ce qu'on pourrait appeler le *diapason* intérieur s'en ressentait. Les femmes causaient entre elles; quelquefois on faisait une partie de jeu : bouillote, impériale ou whist, et Cherubini s'en mêlait volontiers, surtout pour le whist, qu'il affectionnait particulièrement; il lui arrivait aussi de jouer au tric-trac, soit avec Salvador, soit avec Gide. D'autres fois, quand Boieldieu et Cicéri se trouvaient là, il se joignait à eux, tous trois se mettaient à dessiner, et tous trois, fort habiles, faisaient des choses charmantes. Ou bien encore il arrivait que Cherubini, laissant ses hôtes livrés à eux-mêmes et les confiant aux soins de sa femme, se retirait un peu à l'écart pour travailler ; il allait s'asseoir à la table qui était adossée à son vieux petit piano d'Erard, et là, un cahier de papier de musique sous la main, s'absorbant et s'abstrayant dans son inspiration, sans souci du bruit qui pouvait se faire autour de lui, il écrivait, sans une seule rature, sans le moindre grattage, un morceau qu'il rangeait ensuite soigneusement dans un de ses cartons; peu lui importait que pendant ce temps vingt personnes continuassent de causer, de rire, de discuter; pourvu qu'on ne chantât pas, tout le reste lui était indifférent.

On voit que cette maison de Cherubini n'était point si sombre, si triste, si désolée qu'on eût pu se le figurer, et qu'elle n'était la demeure ni d'un hypocondre, ni d'un tyran, comme on se l'imaginerait volontiers d'après certains récits.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Une admirable artiste, Mme Pleyel, la pianiste incomparable, se montrait souvent aussi chez Cherubini, qui avait pour son talent la plus haute estime.

SEMAINE THÉÂTRALE

REPRISE DE FRAN OISE DE RIMINI.

Bien que la presse, pour cause de location, ne fût pas officiellement convoquée à la reprise de *Françoise de Rimini*, plus d'un critique s'est empressé de se rendre à l'Opéra, lundi dernier, et le lendemain les journaux retentissaient d'éloges mérités pour l'œuvre magistrale de M. Ambroise Thomas et ses interprètes.

Parlons d'abord de la partition et à ce sujet passons parole à M. Léon Kerst du *Voltaire*, — un musicien qui sait écrire sur la musique.

***

« L'Opéra a repris hier avec éclat *Françoise de Rimini*. C'est la quatrième fois que j'entends cette œuvre de haute allure et, comme il arrive pour toutes les productions réfléchies de la pensée, après chaque audition, les beautés émergent plus radieuses, elles resplendissent et deviennent en quelque sorte tangibles. Les pages qui primitivement m'avaient paru rester dans l'ombre se profilent à présent en pleine lumière : il est de ces fleurs, aux couleurs discrètes, qui se dissimulent sous la feuillée; vienne un chercheur dont la main curieuse écarte les obstacles et elles se livrent libéralement, tout heureuses d'avoir été découvertes.

» L'admirable chose que la musique contemporaine ! Au lieu de ces formules d'une simplicité enfantine qu'on oubliait pour les avoir trop vite retenues et qui vivaient ce que vivent les mélodies banales, l'espace d'un soir, l'art moderne avec sa multiplicité de ressources, est venu, forçant l'auditoire non pas seulement à entendre, mais à écouter; il a, si je puis dire, fait l'éducation de l'oreille, en apprenant à celle-ci qu'on ne peut sainement juger et apprécier en quelques minutes ce qui est le résultat de longues années de travail; et le public, averti, s'est mis à se méfier des jugements précipités, des oracles à façons prétentieusement sibyllines. Ç'a été le commencement de la sagesse.

» Aujourd'hui *Françoise de Rimini* est en pleine faveur et telle est la puissance d'une musique absolument belle, que, toute seule, elle suffit à assurer à la partition de M. Ambroise Thomas une carrière aussi honorable que celle parcourue par l'*Hamlet*, du même maître.

» Il y a quelques mois, dans un long article, j'ai étudié par le menu l'opéra représenté à l'Académie de musique; je n'ai donc pas à y revenir; mais je suis heureux, puisque l'occasion m'en est offerte, de constater que le public, notre maître à tous, a ratifié pleinement l'opinion que je formulais au sortir de la première représentation.

» L'interprétation, — qui est exactement ce qu'elle était à la création, sauf pour le rôle de Guido, tenu aujourd'hui par M. Lorrain, — s'est affermie et comme resserrée. Mlle Salla montre de grandes qualités, M. Lassalle est toujours superbe et M. Sellier possède une voix chaque jour plus charmeuse. Avec Mlle Richard, Mme Barbot et M. Giraudet, *Françoise de Rimini* rassemble une quantité d'artistes de premier plan. Le ballet a perdu Mlle Mauri; mais il a gagné Mlle Subra: les amateurs de compensations n'ont rien à dire.

» C'est donc une belle soirée, une soirée très artistique à laquelle je suis heureux d'avoir assisté, — comme je suis heureux de pouvoir le dire.

» Léon Kerst. »

Si *le Ménestrel* reproduit *in extenso* l'appréciation de M. Léon Kerst, c'est qu'elle résume l'opinion émise en d'autres termes par ses confrères, musiciens comme lui, et dont l'éloge, par cela même, ne peut manquer de doubler de valeur aux yeux de nos lecteurs.

En somme la partition de *Françoise de Rimini* a eu ses détracteurs ni plus ni moins que toutes les grandes œuvres lyriques du siècle et rien de plus naturel. Quand en matière d'art et de littérature on produit quelque chose de sérieux, faut-il s'attendre à être compris de tous et du premier soir? Evidemment non. Le temps seul décide des grandes batailles littéraires et dramatiques.

C'est du reste la thèse soutenue par les critiques musiciens qui reparlent de la magistrale partition de *Françoise de Rimini*. Citons entre autres M. Octave Fouque de *la République Française*, M. Oscar Comettant du *Siècle*, M. Magnus du *Gil Blas*, qui professent comme M. Ernest Reyer des *Débats* et M. Victorin Joncières de *la Liberté*, comme MM. Théodore Dubois et de Lajarte, MM. Gouzien et Coquard, M. Gaston Berardi et Arthur Pougin, M. Victor Wilder du *Parlement*, M. Blaze de Bury de la *Revue des Deux Mondes*, M. de La Pommeraye de *Paris*, MM. Besson et Joslé de l'*Evénement*, MM. Daniel Bernard et de Thémines, de *l'Union* et de *la Patrie*, M. Léon Kerst du *Voltaire*, une sincère admiration pour l'œuvre nouvelle de M. Ambroise Thomas.

Citons encore M. Stoullig du *National*, M. Victor Roger de *la France*, M. Paul Girod de l'*Art musical*, M. Jules Ruelle du *Monde Artiste* et vingt autres qui se sont complu à revenir et dans les meilleurs termes sur la partition de *Françoise de Rimini*, aujourd'hui définitivement classée près de celle d'*Hamlet* dans le répertoire de notre Grand Opéra.

Au sujet de l'interprétation de cette grande œuvre, même accord des journaux sur les mérites de MM. Lassalle, le superbe Malatesta que l'on sait, Sellier, le Paolo toujours en progrès, Mlle Richard, un incomparable Ascanio, et enfin Mlle Salla, la Francesca à laquelle chacun rend aujourd'hui pleine justice. Quand, à ces quatre principaux interprètes, on peut joindre un Dante, un Guido et un Virgile tels que MM. Giraudet, Lorrain et Mme Barbot, on arrive, bien près de la perfection, d'autant que l'orchestre de M. Altès, les chœurs de M. Jules Cohen, les pages du Conservatoire, la fanfare de M. Sax rivalisent avec les décors de MM. Lavastre, Rubé, Chaperon, Carpezat et Daran, les costumes de M. Lacoste, la mise en scène de M. Meyer et le ballet de M. Mérante.

A propos du ballet de *Françoise de Rim'ni* constatons que la toute charmante Mlle Subra, qui a reçu la périlleuse mission de succéder à la si remarquable Rosita Mauri, s'est tirée à son grand honneur de cette difficile tâche. Elle s'est rapprochée le plus possible de son illustre devancière sans oublier de tirer parti de ses grâces personnelles ; son succès a été aussi vif que mérité.

C'est pour nous l'occasion d'envoyer à Mlle Rosita Mauri tous nos sympathiques regrets pour le nouvel ajournement qui se produit au sujet de sa rentrée à l'Opéra. Elle avait essayé de reprendre ses études, mais le repos le plus absolu vient de lui être ordonné derechef. Il est bien dommage que se trouvant à Aix, il y a quelques semaines, elle n'y ait point prolongé son séjour jusqu'à complète guérison. Qui ne se souvient que nous avons dû aux eaux d'Aix, dans un cas identique, il y a deux ans, le rétablissement de Mme Sangalli et sa rentrée dans *Sylvia*, dont on annonce encore une prochaine reprise.

Enregistrons le retour à Paris de MM. Vaucorbeil et Carvalho, pour la double rentrée de Mme Krauss et de Mlle Vanzandt, dans *Faust* et *Mignon*.

Demain lundi, tout Paris dilettante sera sur pied et dans l'obligation de se partager entre les deux salles de l'Opéra et de l'Opéra-Comique qui seront combles, n'en doutons pas. — La basse chantante Gailhard fera sa rentrée, en même temps que Mme Krauss, par le rôle de Méphistophélès.

Avant-hier vendredi, on a répété à orchestre, salle Favart, les deux actes de MM. Lacome et Dulacq, *la Nuit de la Saint-Jean* et *Battez Philidor*, ouvrages qui vont passer au premier jour. On a profité de cette répétition orchestrale, pour faire quelques raccords avec le nouveau Lothario de *Mignon*, M. Cobalet. Mlle Merguillier, de son côté, s'était préparée au rôle de Philine, mais on a craint avec raison, deux débuts, le même soir, dans le même ouvrage. C'est donc Mlle Mézeray qui chantera Philine, l'un de ses meilleurs rôles.

On a de fort bonnes nouvelles de Mme Bilbaut-Vauchelet qui, sous quinzaine, pourra reprendre son délicieux rôle de Benjamin dans le *Joseph* de Méhul, dont la reprise est impatiemment attendue. Mais comment faire ? *Roméo* fait salle comble et Talazac est des deux ouvrages. Embarras de richesses.

Les Dragons de Villars attendent aussi une éclaircie pour procéder aux débuts de Mlle Frandin et du baryton Labis. — On parle de mercredi prochain, mais avoir le soin de consulter les affiches.

H. Moreno.

***

P. S. — La seconde représentation de la reprise de *Françoise de Rimini* a confirmé et au delà le succès de la première soirée. Les interprètes ont été rappelés après chaque acte et Lassalle a été bissé avec enthousiasme dans son cantabile du deuxième. On a beau dire, le public s'accommode fort bien d'un Malatesta beau chanteur ! Pourtant on songe à restituer au rôle de Malatesta « la scène de l'épée » qui manque évidemment à la pièce et dont la suppression est également regrettable au point de vue musical. Cette page dramatique est indispensable à l'entrée du troisième acte et, pendant qu'on y sera, ne serait-il pas bon de restituer aussi au bel air de Virgile, dans le prologue, les quelques mesures coupées à la répétition générale ? Cette amputation nous a toujours paru anti-musicale. Mercredi, M. Dubulle a succédé honorablement à Giraudet dans le personnage de Dante, auquel ce dernier a su imprimer un caractère qui restera. Ce même soir, l'air final du deuxième acte : *Il vit !* a doublé d'effet, parce que Mlle Salla lui a donné plus d'accent et de relief. C'est là une page capitale qui demande un grand souffle et autant de qualités dramatiques que de talent vocal.



LA PROCHAINE MESSE DE SAINTE-CÉCILE

A SAINT-EUSTACHE

L'Association des artistes musiciens se propose, cette année, de nous faire réentendre une bien remarquable messe en musique, œuvre inconnue des jeunes musiciens de la génération actuelle. Déjà l'an dernier, cette association nous avait rendu la messe Sainte-Cécile de Cherubini dont les vieux dilettantes seuls avaient conservé l'excellent souvenir. C'est à Niedermeyer qu'il s'agirait cette fois de faire appel. Indépendamment de ses remarquables messes brèves publiées dans *la Maîtrise*, l'auteur du beau *Pater noster* qu'interprète si magistralement notre grand chanteur Faure, a écrit en l'année 1849, une messe solennelle (1) qui fit sensation à Notre-Dame, à Saint-Eustache, à Saint-Thomas d'Aquin et à Saint-Louis d'Antin. Berlioz, entre autres juges, non seulement fit l'éloge de cette messe dans le journal des *Débats*, mais il voulut en diriger lui-même l'exécution à Saint-Thomas d'Aquin et à Saint-Eugène, afin de prouver combien son admiration était sincère. Voilà une preuve de sincérité qui n'est pas à la portée de tous les critiques ès-musique. Elle honore doublement Hector Berlioz dans son admiration pour certaines œuvres de ses confrères. Voici ce qu'il disait en 1849 de la messe solennelle de Louis Niedermeyer, sous l'impression de la première audition de cette œuvre :

* * *

Cet ouvrage remarquable a été exécuté dans l'église Saint-Eustache, vers la fin de novembre 1849, par les soins du comité de l'Association des artistes musiciens : ce n'est pas de ma faute si je n'ai pu trouver plus tôt l'occasion d'en parler et de rendre à son auteur la justice qu'il mérite. Mais l'impression que cette œuvre religieuse a produite sur moi n'est point de celles qui s'effacent au bout de quelques jours, et je crois l'avoir encore assez présente à la pensée pour en pouvoir parler sans trop de présomption.

. . . .

Les qualités évidentes de la messe de M. Niedermeyer, à mon avis, sont d'abord un sentiment vrai de l'expression, une grande pureté de style harmonique, une suavité extrême de mélodie, une instrumentation sage, et beaucoup de clarté dans la disposition des divers dessins vocaux ; ajoutons-y un mérite plus rare qu'on ne pense, en France surtout, celui de bien prosodier la langue latine. Rien n'est négligé dans cette vaste partition ; l'ensemble en est beau, souvent imposant et la plupart des détails n'ont rien à redouter d'un examen minutieux. Le *Kyrie* est d'un beau caractère, suppliant et triste, que le cri d'imploration au mot *eleison*, jeté par moments sur une dissonance, rend encore plus saisissant. Après l'intervention du petit chœur pour le *Christe*, la rentrée du grand chœur avec toutes les puissances de l'orchestre produit un grand et bel effet. Dans le *Gloria*, j'ai remarqué un travail fugué, de beaucoup d'intérêt, et un beau dialogue entre le grand et petit chœur. Le soli des voix graves au *qui tollis* est peut-être plus solennel que suppliant, et cependant il s'agit là d'une prière, mais au mot *miserere* l'accent redevient d'une vérité incontestable.

La fugue, qui termine cette partie de la messe, est habilement construite et n'appartient pas sans doute à la catégorie des fugues vocalisées sur le mot *amen*, qui ressemblent avant tout à des vociférations d'ivrognes et à des rumeurs de cabaret; mais je lui trouve encore néanmoins des allures trop classiquement tumultueuses.

Le début du *Credo* est conçu dans le sens d'une proclamation de foi éclatante, fière, pompeuse; la phrase en est remarquable par l'ampleur, bien posée et largement développée. L'orchestre est ici riche et ingénieux. Le morceau sur le mystère de l'incarnation, morceau si difficile à bien faire, est l'un des meilleurs de l'œuvre de Niedermeyer. C'est un chœur sans accompagnement, d'un intérêt intense, profond et soutenu jusqu'à la conclusion, amenée avec un art extrême sur les paroles : *Et homo factus est*, où le mode majeur éclate enfin radieux et puissant. Au *Crucifixus*, les instruments à vent, gémissant dans le grave, produisent des successions qui m'ont paru originales, sans être trop recherchées. L'ensemble du *Sanctus* est d'une rare magnificence. Au *Benedictus* où l'onction religieuse domine, le groupe harmonique et charmant des instruments à vent de bois se meut en des séries d'accord qui ont beaucoup de charme. Quant à l'*O Salutaris* qu'Alexis Dupont a chanté avec une pureté de style et de voix digne des plus grands éloges, c'est un hymne d'amour mystique d'une beauté exquise : l'auditoire entier, dès les premières mesures, s'est senti ému et charmé.

La sainte mélodie s'élève d'abord sur un accompagnement des instruments à cordes en sons soutenus dans le médium et le grave, et s'incline ensuite au contraire sous un dais harmonique de sons aigus que soutiennent les flûtes et les violons. C'est délicieusement beau. Enfin l'*Agnus Dei* qui termine cette riche partition, morceau magistralement conçu, emprunte au timbre des voix de basses mises en action d'abord dans la partie la plus énergique de leur échelle un caractère singulier et neuf, d'humilité robuste ; c'est la prière des hommes forts.

Une telle œuvre place son auteur à un rang auquel il n'est pas facile d'atteindre parmi les compositeurs sérieux. Honneur improductif, il est vrai, mais que le véritable artiste ne changerait pas contre les gros droits d'auteur que rapportent les productions banales, en faveur desquelles toutes nos institutions musicales sont fondées. M. Niedermeyer ne nous démentira pas très certainement.

HECTOR BERLIOZ.

(1) Publiée par l'éditeur Richault, qui s'est empressé de mettre généreusement à la disposition de l'Association des artistes musiciens et de l'École de musique religieuse, fondée par L. Niedermeyer, toute la musique nécessaire pour la solennité projetée à Saint-Eustache le 22 novembre, en l'honneur de sainte Cécile, la patronne des musiciens.

LE CONGRÈS LITURGIQUE D'AREZZO

On nous écrit d'Arezzo :

Les discussions ont continué nombreuses, savantes et prolongées. Des congressistes d'Italie, d'Allemagne, de France, de Hollande ont pris une part active aux débats qui avaient exclusivement trait aux diverses questions du plain-chant, considéré dans l'état présent et ses destinées à venir. Dans l'impossibilité de donner sous forme de correspondance une idée même approximative des thèses soutenues par les membres les plus autorisés du Congrès, je me borne à résumer les plus importantes et les plus caractéristiques résolutions qui ont été votées à l'unanimité des membres présents, moins une voix que je signalerai en terminant.

Les musicologues liturgistes qui ont fait des études comparées sur les manuscrits des bibliothèques de l'Europe ont constaté que *tous ces documents, depuis le IXe siècle au moins jusqu'au XVIe, sont pour ainsi dire identiques.*

On y trouve comme la reproduction d'un type, d'un modèle unique qui ne saurait être que le manuscrit de saint Grégoire le Grand.

Dès l'année 1855, le R. P. Lambillotte a écrit dans son *Esthétique du chant grégorien* : « Je défie de trouver dans l'édition de Rome de 1614 (aujourd'hui devenue l'édition de Ratisbonne) une seule *Antiphone* qui soit d'accord avec un manuscrit quelconque du douzième ou du treizième siècle, peu importe de quel pays vienne ce manuscrit ». Ce ne sont point là des assertions tombées en oubli.

Hier encore, un des membres éminents du clergé de Paris, après avoir comparé et calqué de nombreux manuscrits, concluait comme suit, en parfaite conformité des dires du R. P. Lambillotte : « Cette prétendue restauration du *vrai chant grégorien* est condamnée par tous les livres manuscrits ou imprimés qui conservent une tradition unanime dont celui-là (l'édition de Ratisbonne) s'est absolument écarté... ».

D'où il résulte que le *Graduel dit de Ratisbonne ne contient pas le texte du chant grégorien ;*

Ne présente pas d'uniformité dans la disposition du chant;

Que les offices du supplément de Graduel de Ratisbonne ne sont pas conformes aux règles du chant grégorien ;

Et enfin, qu'aucune édition de plain-chant ne s'éloigne autant du chant grégorien que celle dite de Ratisbonne.

Pour qui sait lire ou entendre entre les lignes ou entre les mots, le congrès d'Arezzo, avant de se séparer, a tenu à voter des conclusions de tout point identiques à celles des liturgistes dont les œuvres font autorité, aussi bien à Paris qu'à Rome et dans l'Allemagne catholique. Voici les plus importantes résolutions que nous reproduisons telles qu'elles ont été formulées :

« *Que les livres de Chœur (Libri Corali) soient désormais conformes* » *à l'antique tradition* ;

» Que soient grandement encouragées les études et la publica-» tion d'œuvres théoriques *en vue de glorifier et restaurer l'antique* » *tradition du chant liturgique* ;

» *Que les clercs, les maîtres de chapelle, les organistes s'efforcent* » *d'assurer la prédominance du plain-chant dans le culte divin, parce* » *qu'il est seul* PROPRE *de l'Église...* »

Il apparaît ici en toute évidence que le Congrès s'était fait une loi de cette parole de Charlemagne : *Revertimini ad fontem*, revenez aux sources, aux origines. N'est-ce pas le plus sûr moyen de se préserver d'un mal fort répandu de nos jours, le faux progrès, le progrès sans but connu et déterminé se résolvant dans l'agitation stérile. Les décadences qui surviennent n'ont d'autre cause que l'ignorance et l'abandon des traditions.

Un journal italien, *la Voce della Verità*, rapporte que les résolutions qui précèdent ont été votées à l'unanimité, moins une voix, toujours la même, le plus indomptable des Bavarois liturgistes qui a protesté par la plus opiniâtre abstention. Il ne semble pas que M. X. soit d'avis que la terre n'ait qu'une voix pour louer Dieu, *sit terra unius labii*. Le nébuleux enfant de la Germanie se complaît à répéter *Etiam si omnes ego non!* Devise périlleuse pour un catholique.

A. SUPER.

ÉTRANGER

Le Guide musical nous apprend qu'on s'occupe très activement à Londres de l'organisation d'un Conservatoire de musique sur une base aussi sérieuse et aussi large que possible. A la tête du mouvement se trouvent les princes de la famille royale et les personnages les plus éminents du royaume. « On est agréablement surpris, dit notre confrère bruxellois, en les voyant manifester un zèle et un langage qui, à part l'Allemagne, pour la musique du moins, ne sont pas fréquents dans les hautes régions gouvernementales. Les princes ne font d'ailleurs que suivre l'exemple de leur père, le prince Albert, qui avait non seulement étudié très sérieusement l'art de la composition, mais jouait aussi de plusieurs instruments mieux qu'en simple amateur. D'après une lettre inédite de Mendelssohn adressée à la mère du prince, il jouait parfaitement bien de l'orgue. Il y a dix mois, ses compositions ont été publiées en un volume. A l'exception d'une mélodie pour violon avec accompagnement de piano, toutes sont des compositions vocales; la majeure partie sont des mélodies ou des ballades sur un texte allemand ; un *Te Deum*, une antienne et une cantate pour soli et chœur ont des paroles italiennes. »

— L'auteur de *Rédemption* a dédié son œuvre à la reine Victoria d'Angleterre. En conséquence, Gounod vient de faire parvenir à Sa Majesté un exemplaire, luxueusement relié, de sa nouvelle partition.

— Il y a, en ce moment, à Londres un orchestre javanais composé de quatorze instrumentistes mâles et de quatre symphonistes appartenant au beau sexe. Les prouesses de ces virtuoses exotiques donnent, paraît-il, l'idée d'un véritable charivari européen.

— Grand succès de reprise d'*Hérodiade* au Théâtre Royal de la Monnaie avec deux interprètes nouveaux : le ténor Jourdain et le baryton Devriès, formant avec Mmes Duvivier, Deschamps et la basse Gresse un fort beau quintette de chanteurs. M. Massenet assistait à la représentation; il a vivement félicité les interprètes et M. Joseph Dupont, l'éminent chef d'orchestre de la Monnaie. Maintenant au tour de M. Léo Delibes, qui est attendu cette semaine à Bruxelles pour une première répétition générale de son *Jean de Nivelle*.

— L'impresario de la Scala de Milan achève en ce moment de former sa troupe. Voici le nom des artistes engagés : Mmes Bruschi-Chiatti, Turolla et Dalti, les ténors Vergnet et Morin, les barytons Maurel, Verger et Bianchi, la basse Medini.

— La compagnie Fornasi, qui vient de faire *furore* à Bologne avec *Mignon*, se dirige sur Florence où le même succès l'attend. Impossible de réaliser un meilleur ensemble et de chanter avec plus d'expression et de talent l' « *Œuvre pénétrante* » d'Ambroise Thomas, ainsi qualifiée par les dilettantes bolonais. Mme LaBlanche (Mignon), Mlle Bressoles (Philine), M. Deliliers (Wilhem) et M. Pantaleoni (Lothario) y sont l'objet d'ovations sans fin que partage le directeur maestro Fornasi dans l'ouverture et l'entr'acte de *Mignon*.

— L'ex-ténor français Lhérie devient décidément un baryton italien des plus goûtés. Nous avons dit tout son succès à Gênes dans *Amleto*, voici qu'il vient de remporter une nouvelle victoire, et dans *Rigoletto* cette fois, à Barcelone, où le public est aussi difficile que bon appréciateur. Lhérie est maintenant annoncé à Barcelone dans *Amleto* avec la Donadio, et à Madrid avec la Sembrich. Il veut conquérir l'Espagne et l'Italie.

— Sarasate est en ce moment en Espagne, où il doit passer tout le mois d'octobre et la première quinzaine de novembre. Il a fait préparer une tournée à travers la Galice et l'Asturie, où il donnera environ une vingtaine de séances, avec un de ses compatriotes qui a reçu, comme lui, son éducation musicale à Paris : le pianiste José Trago.

— A l'Opéra de Berlin on s'occupe des deux partitions nouvelles qu'on doit y donner dans un avenir prochain : *Raimondin*, opéra en cinq actes, poème de M. H. von Schmid, musique de M. Perfall, et *Gudrun*, opéra en trois actes, poème de M. Carl Niemann, musique de M. Auguste Klughardt.

— Au théâtre de la ville de Leipzig on monte un ouvrage nouveau : *l'Hôte de qualité* du compositeur Bernard Scholz.

— La brillante partition de Léo Delibes : *le Roi l'a dit*, vient de prendre sa place au répertoire de l'Opéra impérial de Vienne. Ce charmant ouvrage, si goûté par les dilettantes viennois, avait été donné pour la première fois avec un vif succès au théâtre de l'Opéra-Comique, le *Ring theater* de lugubre mémoire.

— Dans quelques jours on donnera au théâtre An der Wien de Vienne une opérette nouvelle : *le Petit Prince*, du compositeur Adolphe Muller.

— Carlotta Patti et son mari, le violoncelliste Demunck, feront cet hiver une grande tournée artistique à travers toute l'Allemagne.

— Les musiciens tziganes ont trouvé en la personne du préfet de police de Pétersbourg un ennemi sérieux. Il vient de leur faire signifier que tous ceux qui ne paieront pas la taxe de 150 roubles, pour vagabondage, seront expulsés sans façon du territoire de l'empire russe. Attendons-nous donc à une prochaine invasion de Bohémiens ; comme les juifs, les tziganes auront leur exode.

— On annonce l'incendie du théâtre Tanebow (cercle de Moscou.) Les accidents de ce genre deviennent tellement vulgaires que nous renoncerons bientôt à les compter.

— Le jeune violoniste Dangremont va partir dans quelques jours pour l'Amérique, où il entreprend une grande tournée de concerts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Trois ministres, MM. Fallières, Duvaux, Tirard, et deux sous-secrétaires d'Etat, MM. Develle et Logerotte, assisteront à l'inauguration du Théâtre-des-Arts, à Rouen, cette inauguration coïncidant avec celle d'un lycée de jeunes filles, dans la cité rouennaise. Le Préfet de la Seine, le président du Conseil municipal de Paris, et nombre d'autres personnages officiels ont pris le train rapide de 3 heures 45, hier samedi, pour se rendre à Rouen.

— M. Ambroise Thomas s'est également rendu à l'invitation de la municipalité de Rouen, pour le dîner officiel d'hier samedi et pour la représentation du soir consacrée à l'inauguration du nouveau Théâtre-des-Arts. Il doit revenir aujourd'hui même à Paris, afin de présider, demain matin lundi, à la réouverture des classes du Conservatoire.

— C'est hier soir samedi qu'a dû s'effectuer l'inauguration du nouveau Théâtre-des-Arts de Rouen. M. Pezzani n'a pu y convoquer qu'une partie de la presse parisienne, la ville de Rouen ayant de nombreuses obligations officielles et locales à remplir. La nouvelle salle eût été dix fois plus grande qu'elle se fût encore trouvée trop petite pour la circonstance. L'éditeur artiste A. Klein, chargé d'assister l'administration à cet égard, a failli en perdre la tête, ce qui ne l'a pas empêché de donner tous ses soins à la réception de l'orgue du théâtre. Voici ce qu'on lit à ce sujet dans un journal de Rouen : « La commission municipale, nommée par M. le Maire, a reçu l'orgue du Théâtre-des-Arts. En dehors de cette commission, composée de M. Picard, adjoint, de M. Momas, chef d'orchestre de notre première scène, de M. Camille Caron, compositeur, inspecteur de la musique dans les écoles communales, et de M. Ernest Fauquet, le conseiller municipal, nous avons remarqué la présence de MM. de Lajarte, archiviste de l'Opéra, Pezzani, directeur, Leroy-Petit et Lambard, adjoints, Héduit et Moinet, conseillers municipaux, Klein, etc., etc. Il est peut-être utile de rappeler que l'ancien orgue était installé dans des conditions déplorables ; on ne pouvait y accéder qu'en risquant mille fois de se casser le cou, et les qualités de l'instrument n'étaient pas de premier ordre. Le nouveau a coûté cinq mille francs, et sort, comme nous l'avions dit déjà, des ateliers de MM. Stoltz frères, de Paris. Il se compose de six jeux, mais, grâce au désintéressement de M. Klein, un jeu de clairons a été ajouté, avec le montant de la remise d'intermédiaire abandonné par l'éditeur de la rue Gauterie. M. Klein a d'abord fait retentir la gamme sur tous les jeux séparément, et les juges compétents ont tous admiré la pureté de son de l'instrument en même temps que l'homogénéité des jeux, puis, toutes boîtes ouvertes, les six jeux ont donné ensemble, avec une puissance qu'aucun orgue des autres théâtres de province ne pourrait égaler. M. André Klein a joué ensuite avec talent la marche du sacre du *Prophète*, et les capacités du nouvel orgue ont pu être définitivement appréciées par la commission, qui a signé le procès-verbal de réception, en y ajoutant des félicitations pour M. Stoltz, qui assistait à l'essai de son instrument. »

— Empruntons à M. Victor Roger de *la France* quelques renseignements sur le nouveau Théâtre-des-Arts de Rouen :

Il est construit sur l'emplacement de l'ancienne salle. La première pierre en fut posée en 1879. C'est M. Sauvageot, architecte, qui a dirigé les travaux de construction. Toutes les mesures nécessaires en cas d'incendie ont été prises avec beaucoup de soin. Le théâtre nouveau sera la première scène qui possédera un rideau de fer plein manœuvrant au moyen d'un appareil hydraulique et qui peut se mouvoir avec une grande facilité. Le monument a 1,800 mètres de superficie. La façade ressemble à celle du théâtre des Nations. La scène est très spacieuse. Les loges d'artistes et toutes les dépendances sont bien comprises. La salle est un peu plus grande que celle de l'Opéra-Comique, elle contient seize cents places. Un système de ventilation, installé par M. Sauvageot, maintiendra toujours la température à une chaleur de 18 degrés. Le foyer, très joli, est orné de belles peintures dues au pinceau de M. Baudoin, représentant la *Mélodie*, le *Drame lyrique*, *Orphée*, la *Symphonie* et la *Musique héroïque*. Les bustes de Corneille et de Boieldieu, les enfants célèbres de Rouen, figurent sur les cheminées du foyer. L'escalier est orné de peintures représentant les principales scènes des ouvrages des deux auteurs illustres de la cité, *le Nouveau Seigneur*, *la Dame blanche*, *le Petit Chaperon rouge*, *le Cid*, *le Menteur*, *Polyeucte*. M. Duchesne, qui vient de mourir récemment, avait été chargé de la partie décorative. Le nouveau directeur du Théâtre-des-Arts, M. Pezzani, a composé une troupe d'élite. Comme nous l'avons annoncé, le spectacle de gala commencera par l'ouverture de *la Dame blanche*, suivie des quatre actes des *Huguenots* interprétés par Mlles Baux, Vachot et Mendès, de l'Opéra; M. Devilliers, ténor, réputé sur les principales scènes italiennes; MM. Manoury et Ponsard, de l'Opéra; M. Paravey, de l'Opéra-Comique. »

— Une nouvelle sinistre et heureusement fausse a couru cette semaine dans les journaux parisiens: celle de la mort subite de M. Momas, l'excellent chef d'orchestre du nouveau Théâtre-des-Arts à Rouen. Cette plaisanterie lugubre a fort ému Mme Momas, qui habite Paris, M. Gent, député et beau-frère de M. Momas, et tous les amis parisiens de l'excellent et estimé chef d'orchestre.

— Jeudi dernier, a eu lieu, à Vanves, la distribution des prix aux classes de l'Orphelinat des Arts, présidée par Mme Marie Laurent. Beaucoup de notabilités artistiques assistaient à cette intéressante cérémonie. Sur l'estrade, on remarquait M. Buisson, directeur de l'enseignement primaire au ministère de l'instruction publique; M. de Lapommeraye; M. Jacques, conseiller municipal; l'inspecteur primaire du quatorzième arrondissement; MM. Halanzier et Ritt, ainsi que les dames du patronage: Mmes Emile Riquer, Reichemberg, Krauss, Franck-Duvernoy, Ritt, Ducasse, Louise Abbéma, Righetti, Doche, Louise Marquet, Gabrielle Gauthier, Marie Grandet, Quéniaux et Piron. La cérémonie a commencé par quelques paroles très simples de M. de Lapommeraye qui, après avoir retracé à grands traits les étapes parcourues déjà par l'intéressante entreprise des dames artistes, a loué comme il convenait l'éducation familière, ménagère, qui est donnée par elles à leurs pupilles, en même temps qu'on développe chez ces jeunes abandonnées les instincts artistiques qu'elles tiennent souvent de leurs ascendants. Les assistants avaient, d'ailleurs, sous les yeux les premiers résultats des travaux de la jeune colonie: des vêtements coupés et cousus par les orphelines et des porcelaines peintes du plus gracieux effet. L'éducation musicale de la maison avait été auparavant révélée par des chœurs inédits, chantés avec ensemble par tout l'orphelinat. Les prix ont été ensuite distribués.

Le ministre de l'instruction publique a offert l'*Histoire de France* de Henri Martin à l'élève la plus souvent nommée: Mlle H. Alméras.

Quatre médailles de bronze offertes par les dames du comité ont été données à Mlles G. Tessier, J. Filhol, L. Douillet, M. Bocquillon.

Un livret de la Caisse d'épargne de 50 francs à Mlle L. Douillet.

Premiers prix de peinture sur porcelaine: Mlles Stroheker et J. Morel.

Premiers prix de dessin: Mlles Colin, H. Hesnard, A. Clastre, L. Douillet, H. Alméras, J. Préponiot, A. Gabet.

Premiers prix de piano et de solfège offerts par Mme Claire Lebrun: Mlles L. Josset, M. Bocquillon, J. Morel.

Premiers prix de coupe: Mlles H. Hesnard, A. Clastre, J. Filhol.

Premiers prix de gymnastique offerts par M. Julien, directeur du gymnase Sully: Mlles J. Morel, J. Filhol, H. Hesnard, L. Tiby.

Travaux à l'aiguille: Mlles A. Clastre, M. Coblentz, J. Filhol, L. Tiby.

L'établissement de la rue de Vanves est dirigé par Mme Humbert, assistée de Mlle Creux, institutrice.

— Mme Christine Nilsson est repartie pour Londres, où elle doit demeurer jusqu'au 14 octobre, époque à laquelle elle s'embarquera sur le steamer *Gallia* pour se rendre en Amérique, où l'impresario Abbey lui a préparé une nouvelle tournée artistique dont se réjouissent à bon droit les dilettantes Yankees.

— La célèbre prima donna Marcella Sembrich a quitté Paris, vendredi dernier, se rendant à Madrid où elle doit être rendue le 1er octobre. La première de ses douze représentations se fera par la *Lucia*, après quoi elle chantera, entre autres ouvrages, *Dinorah*, *Mignon* et *Amleto* avec le baryton Lhérie. A l'issue de ses douze représentations madrilènes, Mme Sembrich se rendra au Théâtre Impérial italien de Saint-Pétersbourg dont elle est l'étoile fixe depuis plusieurs années. Elle y fera sa rentrée par Ophélie, rôle qu'elle n'a pas encore chanté et dont elle est venue prendre les traditions à Paris près de l'auteur.

— Le baryton Bouhy est de retour à Paris, libre de tous engagements français ou italiens, pour cet hiver. Mercredi dernier, il répétait *Hamlet* avec Mme Sembrich au Conservatoire, sous la direction de M. Ambroise Thomas.

— Le baryton Maurel fait un séjour à Royat, avant de se rendre dans le midi, — après quoi il se dirigera sur Milan et Monte-Carlo pour revenir à la Scala de Milan, en mars prochain, y créer *Amleto*. Et veut-on savoir le prix donné à Milan aux représentations de Maurel: 3,000 francs l'une, tout comme à une prima donna étoile ou à un ténor Masini ou Gayarre.

— Le maëstro Vianesi est de séjour à Paris, s'occupant activement de son répertoire de la prochaine saison italienne de Nice. On annonce qu'en dehors des artistes engagés pour toute la saison et déjà cités par *le Ménestrel*, il sera traité avec des artistes spéciaux pour certains ouvrages. Ainsi il est question de quatre représentations de Mme Galli-Marié dans *Carmen* et *Mignon*. On sait que la créatrice française de ces deux rôles les a déjà chantés en italien à Naples et à Madrid avec le plus grand succès.

— Mme Ristori, la grande tragédienne italienne, vient de traverser Paris pour se rendre en Angleterre, où elle va donner une série de représentations. Un intérêt particulier s'attache à la tentative de la célèbre artiste, car ce n'est pas dans la langue du Dante, mais dans celle de Shakespeare qu'elle doit se faire entendre.

— L'Ecole Niedermeyer envoie ses disciples porter au loin les bonnes traditions de l'orgue: M. Auguste Frantz, élève de l'Ecole, va partir pour la République de l'Équateur, étant nommé organiste à Rio-Bomba. Moins voyageur, M. Ernest Pallez, élève de la même institution, a pris possession, depuis le 15 août, de la place d'organiste de l'église Notre-Dame, à Vitré (Ille-et-Vilaine), où il a été placé par les soins de son directeur, M. Gustave Lefèvre.

— M. Alexis Thuillier, agent trésorier de l'Association des artistes dramatiques, vient de donner sa démission des fonctions qu'il a longtemps occupées avec honneur. Il sera remplacé par M. Gouget qui sera assisté d'un caissier, M. Tuaillon, ex-capitaine trésorier, et d'un comptable, M. Laurent.

— Le conseil municipal de Montpellier vient d'approuver les plans et les devis pour la reconstruction du Grand-Théâtre. La dépense sera de quatre millions.

— Attention, MM. les directeurs des théâtres lyriques. On vient de découvrir dans une forge de Lyon un ténor phénoménal. Cet oiseau rare, qui répond au nom de Desflages, a été pourvu par le conseil municipal de Lyon d'une bourse de 1,200 francs qui va lui permettre de faire ses études au Conservatoire. Voilà qui est parfait. Convenons pourtant que le conseil lyonnais manquerait un peu de logique si en élevant des ténors il continuait de supprimer la subvention du Grand-Théâtre, celui où l'on chante sérieusement. Espérons que cette subvention ne tardera pas à être votée de nouveau et même augmentée pour l'honneur de la seconde ville de France.

— *1er Hussards!...* l'opérette-monologue de MM. Ordonneau, Hamm et Léon Vasseur, jouée dans les villes d'eaux et même en Amérique par Mme Théo, vient de paraître chez Choudens.

CONCERTS ET SOIRÉES

Voici l'ordre des séances que la Société des Nouveaux concerts, fondée et dirigée par M. Charles Lamoureux, donnera dans le cours de la saison 1882-83:

SÉRIE A Comprenant tous les concerts impairs:	SÉRIE B Comprenant tous les concerts pairs:
1er Concert, dimanche 22 octobre 1882, à 2 h. 1/4.	2e Concert, dimanche 29 octobre 1882, à 2 h. 1/4.
3e Concert, dimanche 5 novembre 1882, à 2 h. 1/4.	4e Concert, dimanche 12 novembre 1882, à 2 h. 1/4.
5e Concert, dimanche 19 novembre 1882, à 2 h. 1/4.	6e Concert, dimanche 26 novembre 1882, à 2 h. 1/4.
7e Concert, dimanche 3 décembre 1882, à 2 h. 1/4.	8e Concert, dimanche 10 décembre 1882, à 2 h. 1/4.
9e Concert, dimanche 17 décembre 1882, à 2 h. 1/4.	10e Concert, dimanche 24 décembre 1882, à 2 h. 1/4.

(Relâche le dimanche 31 décembre 1882).

11e Concert, dimanche 7 janvier 1883, à 2 h. 1/4.	12e Concert, dimanche 14 janvier 1883, à 2 h. 1/4.
13e Concert, dimanche 21 janvier 1883, à 2 h. 1/4.	14e Concert, dimanche 28 janvier 1883, à 2 h. 1/4.
15e Concert, dimanche 4 février 1883, à 2 h. 1/4.	16e Concert, dimanche 11 février 1883, à 2 h. 1/4.
17e Concert, dimanche 18 février 1883, à 2 h. 1/4.	18e Concert, dimanche 25 février 1883, à 2 h. 1/4.
19e Concert, dimanche 4 mars 1883, à 2 h. 1/4.	20e Concert, dimanche 11 mars 1883, à 2 h. 1/4.

— M. Pasdeloup nous prie d'insérer la lettre suivante adressée par lui à ses abonnés: « Les nombreuses concurrences qui entourent le Concert populaire me donnent le devoir de faire appel aux amateurs de musique, qui soutiennent mon œuvre depuis vingt et un ans. La dernière campagne a prouvé, autant par la variété des programmes que par la célébrité des solistes qui ont été entendus, que le Concert populaire était resté à la hauteur de sa mission. La première série de huit concerts commencera le dimanche 15 octobre prochain. Cette série comprendra les huit premières symphonies de Beethoven, par ordre chronologique. Il sera intéressant de suivre la transformation qui s'est opérée dans la manière du maître. » La saison de 1882-1883 se divisera en trois séries de huit concerts.

— D'autre part, M. Colonne nous annonce son retour à Paris pour aujourd'hui même, 1er octobre. Mais ses concerts au Châtelet ne commenceront que le dimanche 22 octobre, date de l'entrée en jouissance de son bail avec la Ville de Paris, bail d'une durée de quinze années. Voilà donc l'*Union artistique*, fondée et dirigée par M. Colonne, établie sur des bases durables!

— Mercredi dernier, au Palais de l'Industrie, M. Paul Godefroy, élève de M. Guilmant, a donné une séance sur l'orgue de Cavaillé-Coll. Ce jeune homme a déjà un talent remarquable; il a joué divers morceaux de M. Guilmaut, de Lemmens, et, entre autres deux fugues de Bach, avec une dextérité, une netteté, qui lui ont valu de chaleureux applaudissements. M. Godefroy est certainement appelé à tenir un orgue dans une de nos grandes paroisses de Paris. On sait que l'orgue de M. Cavaillé-Coll est un délicieux instrument de salon.

— Dimanche prochain 8 octobre, le Comité des Dames patronnesses de l'*Orphelinat des Arts* donnera dans la salle du Trocadéro une matinée musicale et dramatique, dans laquelle se feront entendre Mmes Krauss, Richard, Franck-Duvernoy, Reichemberg et Marie Laurent... Le chœur des « Magnarelles » et le duo de *Mireille* seront chantés par différentes artistes des théâtres de Paris. Il serait question d'un duo chanté par Mmes Krauss et Judic, accompagnées par Charles Gounod. On s'inscrit d'avance chez Mme Edile Ricquier, trésorière de l'Orphelinat, rue Laffitte, n° 9.

— Les concerts se succèdent au Casino de Biarritz et alternent agréablement avec les soirées dansantes. Après Mlle Reggiani, dont le talent a été très apprécié, après les séances du jeune et déjà célèbre violoniste Palatin, on y a entendu Mlle Nyon de la Source, sœur de Mme Nyon de la Source, professeur de musique à Pau. La jeune cantatrice, dit *le Mémorial des Pyrénées*, a produit beaucoup d'effet, notamment dans la valse de Venzano, qu'elle a enlevée avec beaucoup de virtuosité.

— On nous écrit d'Arcachon : La saison a été brillamment clôturée par le concert de M. J.-Z. Amat. Le programme comprenait plusieurs compositions de M. Amat : sa marche héroïque à quatre mains, son *Credo* et *Je pense à toi*, chantés par l'auteur et la barcarolle à deux voix, accompagnée par M. Amat sur la guitare. La séance s'est ouverte par un chœur du *Comte Ory*, chanté par *la Chorale* d'Arcachon, sous la direction de M. Salcedo. Mlles Lasserre et Toumayrague qui prêtaient leur concours à M. Amat ont été très fêtées après la marche héroïque à quatre mains, de M. J.-Z. Amat. Même succès pour la mélodie Hongroise de Liszt, la valse de Chopin, et l'élégie de Brisson, pour violon. Mlle Garcia, amateur, qui se faisait entendre pour la première fois, a chanté avec talent la barcarolle *Sur l'onde* avec l'auteur M. J.-Z. Amat. Elle a récolté une moisson de fleurs que trois hommes vigoureux pouvaient à peine porter. Le clou du concert a été le pot-pourri espagnol et *Mon Credo*, qui ont été bissés et que M. Amat a dû répéter au milieu d'enthousiastes applaudissements.

NÉCROLOGIE

Mmes Galli, Irma et Paola Marié viennent de perdre leur oncle, M. Marié de Lisle, qui était aveugle depuis plusieurs années.

— La famille Stamaty vient de faire une perte douloureuse en la personne de M. Michel-Auguste Varcollier, conseiller honoraire de la préfecture de la Seine et officier de la Légion d'honneur, mort dans sa 88e année. Mme Camille Stamaty, femme du pianiste compositeur si distingué, était fille de M. Varcollier; Mlle Marguerite Ugalde en était la petite-fille par suite du mariage de sa mère avec M. Varcollier fils.

— Mlle Lyonnet, en religion artistique Mlle Mirane de l'Opéra, vient d'être cruellement frappée par la mort de sa mère, Mme Veuve Lyonnet, née Maille, qui a succombé à une longue et douloureuse maladie.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2692 — 48e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Octobre 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PULCINELLA

le n° 2 des trois airs de ballet de RAOUL PUGNO. — Suivra immédiatement la nouvelle mazurka de STROBL : *Cherchez la Femme !*

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : l'*Aubade du Fiancé*, mélodie de CH.-M. WEBER, paroles de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *Croyance!* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'EUGÈNE MANUEL.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXII

CHERUBINI CHEZ LUI, SA VIE, SES AFFECTIONS, SA CORRESPONDANCE

(Suite)

En 1816, Cherubini avait marié sa première fille, Victoire, alors âgée de vingt et un ans, à un parfait galant homme, M. Turcas, qui, tout en suivant la carrière des armes, — il était sous-intendant militaire, — avait montré fort jeune une passion très vive pour la musique et se fit connaître par un certain nombre de compositions sérieuses et fort estimables (1). Onze ans après il mariait sa seconde fille, Zénobie, à un savant italien fort distingué, M. Hippolyte Rosellini, ami et compagnon de Champollion le jeune, dans la célèbre expédition scientifique d'Égypte, expédition qui passionna toute l'Europe d'alors et à laquelle il prit une part extrêmement importante. Ce mariage fut douloureux à Cherubini, parce qu'il devait le séparer de sa fille, qu'il adorait et qui alla s'établir en Italie avec son époux lorsque celui-ci revint d'Égypte; c'est pourquoi il ne s'y résolut que difficilement. C'est chez Rossini, dans l'appartement qu'il occupait alors au boulevard Montmartre, que se rencontrèrent pour la première fois M. Rosellini et Mlle Zénobie Cherubini, qui était fort belle, comme sa mère. Tous deux s'éprirent vivement l'un de l'autre, et ce fut un mariage d'inclination. La jeune femme resta à Paris pendant le voyage de son mari, et, au retour de celui-ci, alla le rejoindre à Pise (1). Quant au fils de Cherubini, Salvador, qui avait reçu une brillante éducation et qui était un dessinateur fort distingué, il accompagna son beau-frère et Champollion en Égypte, et ce fut encore un crève-cœur pour le pauvre père, qui aurait voulu toujours conserver auprès de lui tous ceux qu'il aimait, tous ceux qui lui étaient chers et qui faisaient sa joie.

J'insiste sur ce côté *familial*, patriarcal, du caractère de Cherubini, parce que tous les biographes l'ont négligé, et parce que, d'autre part, il s'est formé sur le grand homme une sorte de légende fâcheuse et mensongère, que des artistes de renom comme Mendelssohn ont fortifiée de leur autorité en la répandant, et qui en faisait un être pour ainsi dire hors nature, une espèce de sauvage, sans cœur, sans âme et sans entrailles. J'ai déjà essayé de réagir contre cette funeste réputation qu'on lui a faite et qu'il doit à son caractère, caractère raide et cassant à la vérité, mais dont la rudesse extérieure n'enlevait rien à la bonté de son cœur; je vais, sous ce rapport, je l'espère, le réhabiliter tout à fait. J'ai les mains pleines de preuves de sa tendresse, de sa

(1) Pour donner une idée de l'esprit méthodique de Cherubini, je vais reproduire la mention de ce mariage telle que je la trouve sur son *Agenda* : — « Ma fille aînée s'est mariée, cette année 1816. Elle a été demandée en mariage par Mr Turcas le 2 janvier : le 6 mars suivant, on a signé le contrat chez Mr Jallabert, notaire ; le lendemain 7 elle a été mariée à la municipalité, à 4 h. de l'après-midi, et le 9 dans l'église de St-Vincent-de-Paul à neuf heures du matin. »

(1) Mme Rosellini habite encore Pise, qu'elle n'a jamais quittée.

sollicitude constante, de son amour profond pour tous les siens; je vais les ouvrir pour en laisser sortir la vérité, et convaincre jusqu'aux plus incrédules.

Les lettres de Cherubini que je vais reproduire ici, en faisant connaître les sentiments qui l'animaient à l'égard des siens, ne seront pas sans offrir quelque intérêt par les détails qu'elles donnent sur sa vie intime et sur son entourage. Celle-ci était adressée à sa fille, alors à Dieppe avec sa mère, à qui les bains avaient été recommandés :

Paris, ce 3 août 1827.

J'ai reçu ta lettre ce matin, qui m'a fait grand plaisir, puisque elle m'assure que ta mère et toi vous portez bien toutes les deux, ce qui est la chose la plus essentielle et la plus intéressante. Je te réponds ce soir, afin que ma lettre puisse partir demain, Rossini m'ayant promis de l'envoyer à cet effet chez Rotschild, qui la joindra à d'autres lettres qu'il envoie à Dieppe (1). La présente sera incluse dans une lettre que Rossini t'écrit pour t'annoncer qu'il partira lundi, pour aller répondre en personne aux *gémissemens* de la mer qui l'appelle, et pour vous voir par dessus le marché. Je l'ai vu ce soir en sortant de dinner de chez Rigault, qui vous fait ainsi que sa femme mille amitiés. Comme j'ai appris qu'à Dieppe les soirées sont fraîches, et qu'il ne faut pas que ma femme attrape de froid surtout prenant des bains, je me suis décidé à lui envoyer la pellice (2) dont je lui ai parlé. Rossini a bien voulu se charger de la lui porter...

Voilà la 4me lettre que j'écris depuis que vous êtes parties; ce n'est pas pour les reprocher que j'en fais l'observation; mais c'est pour vous prouver que je ne vous laisse pas manquer de nouvelles, malgre mes occupations de concours, qui m'ennuyent comme tu peux t'immaginer. Je dinnerai lundi chez ta tante; je n'ai pas encore choisi l'endroit pour mardi, car je te dirai que je ne retournerai à St-Cloud (3) qu'après les concours, attendu que c'est trop fatiguant de me lever à 6 hres pour être à l'école à 8 hres 1/2, pour essuyer ensuite une séance de 4 ou 5 hres d'orloge. Pendant celle de mercredi dernier, étant revenu le matin de St-Cloud, j'ai eu envie de dormir pendant toute la séance, d'autant plus qu'il faisait bien chaud. A propos de la chaleur, il en a fait une hier bien suffocante; il fallait qu'elle fût copieuse, puisque j'y ai été sensible.

Il me semble que vos amusements de Dièppe ne sont pas fréquents! mais que veux-tu faire? vous n'êtes pas là pour vous amuser, mais par ordonnance de la faculté, enfin pour votre santé. Il m'est arrivé une lettre à mon adresse, je l'ai ouverte, et j'ai vu qu'elle a été écrite *à Mme Cherubini*. Je la lui envoie pour qu'elle en fasse ce qu'elle croira le plus convenable. Adieu, il est 11 hres, je vais me coucher. Bonne nuit, nayade. Je vous embrasse de tout mon cœur, ta mère et toi : dis-lui qu'elle tâche de ne pas perdre au jeu si elle joue.

L. Cherubini.

Parmi les lettres que Cherubini adressait soit à sa femme, soit à sa fille, pendant le séjour qu'elles faisaient alors à Dieppe, je transcris encore les deux suivantes, parce qu'elles le montrent à un point de vue tout à fait familier :

Mercredi 22 août 1827.

Je n'ai reçu hier aucune lettre de Dieppe ; cela provient peut-être de ce que j'en ai reçu deux avant-hier ; je ne comprends pas comment cela s'est opéré. Comme il faut absolument que j'aille ce matin chez Mr de La Rochefoucauld, je m'y prends de bonne heure pour t'écrire en sortant de *ton* lit, sans attendre vos lettres, dont j'en attends une sans faute aujourd'hui pour y répondre avant que la poste ne parte, attendu que je ne serais pas sûr de pouvoir le faire en revenant du ministère. Tu dois être surprise d'apprendre, ma bonne chère, que je sors de *ton* lit. Mais ta surprise cessera quand je te dirai que l'autre nuit je n'ai presque pas fermé l'œil à cause des punaises. Il y en avait tant que François a été obligé de le démonter pour détruire ces vilaines bêtes en frottant partout avec de la térébenthine. Je n'ai pas voulu y recoucher à cause de la mauvaise odeur de cet ingrédient, et j'occuperai ton lit jusqu'à mon départ.

Dis à ta mère que je voulais hier aller chez Mme Chinnery, et j'en avais même le temps ; mais il a plu tellement tout à la fin de la matinée, à l'heure à laquelle j'aurais pu l'aller voir, que j'ai dû y renoncer. A peine, au sortir de l'Ecole, ai-je pu aller chez moi, où je suis resté jusqu'à l'heure du dinner. Le temps fait mine d'être encore mauvais aujourd'hui; il est tout à fait gâté. Il ne doit pas faire beau non plus à Dieppe. J'ignore où nous dinnerons avec Salvador ; je crois que nous finirons par aller au restaurateur.

Est-ce que vous continuerez les bains de mer bien avant au mois de 7bre ? Le temps devient froid, et plus on ira, plus il sera moins doux. Je crains pour lors que les bains, au lieu de vous faire du bien à toutes deux, vous soient nuisibles.

Je crains que ta mère, en demandant de l'argent, n'en ait perdu au jeu avec Madᵉ Rossini. Si cela était j'en serais fâché, attendu qu'il est essentiel de ménager dans cette circonstance le peu d'argent qu'on possède ; c'est bon pour ceux qui en ont de reste. Je m'en veux de faire de pareilles observations, mais cela tient à l'humeur soucieuse que j'ai dans ce moment, quoique je ne sache pas ce qui la cause. Cela provient peut-être du mauvais temps orageux qu'il fait. Tout ce que je sais, c'est que je suis triste, et que si j'en avais la force je battrais tout le monde, et je me battrais aussi pour compléter le mélodramme. J'attends le soleil pour changer d'humeur.

Mr St-Ange partira demain pour Dieppe avec sa fille, qui s'attend à des fêtes, à être invitée à tous les bals ; elle croit peut-être qu'on en donnera exprès pour elle. A-t-elle de l'amour-propre, cet abrégé de femme ? Je voudrais la voir accollée avec la vicomtesse ! elles seraient bien ensemble. — Que font Rossini et sa femme ? Dis leur mille choses de ma part. Seront-ils encore à Dieppe quand j'y arriverai ? J'espère que oui, car le mois a 31 jours, et j'arriverai quelques jours avant. Je n'ai pas vu le papa Rossini; j'ai su qu'il a été malade ; n'en dis rien à son fils, car il se porte bien maintenant. Je t'embrasse tendrement, et ta mère.

Ton affectionné père,
L. Cherubini.

Cette dernière lettre précédait de peu de jours le voyage que Cherubini allait faire lui-même à Dieppe, pour retrouver sa femme et sa fille :

De St-Cloud, 25 août.

J'ai reçu ta lettre du 23; c'est Frois qui me l'a apportée au bureau de la voiture de St-Cloud; car ayant eu bien des occupations à l'Institut, à la chapelle et à l'Opéra, je n'aurais pu rentrer chez moi de la matinée. Victorine (1), qui est revenue de la campagne, avait été à la maison me voir : ne m'ayant pas trouvé, elle s'est informée à François de l'heure à laquelle je serais au bureau des voitures, et attendant le départ je l'ai vu arriver avec ses deux enfants et la nourrice. J'ai trouvé le petit un peu pâlot, quoiqu'on assure qu'il est bien portant. Il rit toujours, malgré son indisposition apparente, et il est bien gentil. Il ira demain avec sa mère à Haute-Bruyère, où elle va passer 8 jours. Salvador y va aussi, mais reviendra lundi.

Pour ta dernière lettre, tu ne l'as pas écrite comme je l'aurais désirée. Parce que tu connais ton écriture, tu crois que tout le monde la peut comprendre. Tu es incorrigible ! Enfin, à force de l'étudier, je suis parvenu, avec peine, à me mettre au fait de votre mésaventure du château d'Arques. Je savais que ce jour-là vous deviez être inévitablement mouillées, mais non à ce point-là. Pauvres femmes, que je vous plains ! Quand tu retourneras sur cette rivière, consulte bien le temps avant d'entreprendre une promenade pareille, et ne t'expose pas à recevoir la pluie ; quand on prend des bains, il faut user de précautions. D'après la relation que tu me fais du voyage d'Arques, il paraît que la pluie a dérangé la cantate de Rossini. A-t-elle été exécutée entièrement ? Tu ne me le dis pas. D'après ce que tu m'as dit de votre désastre, sois sûre que je n'oublierai pas d'apporter à ta mère les souliers qu'elle désire, et de plus j'apporterai *mon parapluie*. Tu me dis souvent que la mer est agitée ; je parie que lorsque je serai à Dieppe elle ne bougera pas ! Si elle me joue un tour pareil, je ne sais pas ce que je lui ferai.

Je voudrais t'écrire plus longuement, mais la messe est à 11 hres aujourd'hui, et j'ai dû écrire avant d'aller au château (2), car si je

(1) On sait qu'à cette époque le prix du port des lettres, variable et basé sur la distance à parcourir, était extrêmement cher. Il en résultait que personne ne se gênait pour frustrer l'administration et pour éviter une aussi lourde dépense, lorsque la possibilité s'en présentait. Cherubini faisait comme tout le monde.

(2) Je respecte, en transcrivant ces lettres, les incorrections graphiques et orthographiques de Cherubini, qui ne sont généralement que des négligences, car, lorsqu'il était attentif, il écrivait très purement le français, et bien mieux que l'italien, qu'il avait en partie oublié.

(3) Chez des amis de la famille, Mme Tiron et son fils.

(1) Mme Turcas, fille aînée de Cherubini.

(2) Le roi et la cour étaient alors à Saint-Cloud.

l'eusse fait après, j'aurais passé l'heure de la poste d'ici pour le départ de Paris. Je te quitte donc; il faut que je fasse ma toilette et que je déjeûne. D'Henneville est arrivé hier matin à 9 h[res] à Paris. A cette heure, j'étais déjà à l'Institut. Je ne l'ai pas vu, mais il viendra, je suppose, au château à cause du spectacle qu'on y donne ce soir.

Addio, cara figlia, ti bacio teneramente, e l'istesso fò alla carissima mia consorte, esortandovi di amarmi sempre col medesimo ardore con cui vi amo ambidue. Sono e sarò sempre.

Tuo affezionatissimo padre, (1)
L. Cherubini.

(*A suivre.*) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

RENTRÉE DE Mme KRAUSS ET DE Mlle VAN ZANDT DANS *Faust* ET *Mignon*.

Double solennité, lundi dernier. L'Opéra fêtait la rentrée de sa grande tragédienne lyrique, Gabrielle Krauss, et l'Opéra-Comique celle de sa délicieuse petite Mignon, Marie Van Zandt. On a dû refuser du monde salle Favart, comme au Palais Garnier, et cependant *Faust* et *Mignon* y sont à l'état de partitions plusieurs fois centenaires. C'est là le beau côté des ouvrages lyriques ; ils rajeunissent au lieu de vieillir. Plus on les connaît, plus on les aime, plus on sait en apprécier les beautés.

On peut ajouter, qu'à la confusion des musiciens eux-mêmes, la première jeunesse d'un chef-d'œuvre lyrique compte rarement de nombreux admirateurs. On est si porté, en France surtout, à discuter une partition qui en vaut la peine, que beaucoup en nient les mérites jusqu'au jour où, par le fait du temps, ces mérites s'imposent à tous. Ce revirement s'est produit pour *Faust* et *Roméo*, pour *Mignon* et *Hamlet;* il se fait déjà sentir pour la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas et ne peut manquer de se produire, tôt ou tard, pour le *Polyeucte* de Charles Gounod.

Ainsi que le dit excellemment M. Victorin Joncières, dans son dernier feuilleton de *la Liberté :* « Une grande œuvre lyrique n'est intéressante qu'à la condition qu'on l'étudie, qu'on se pénètre des intentions de l'auteur, qu'on se familiarise avec son style. Ceux qui sont incapables de cet effort, ceux qui ne vont chercher au théâtre qu'une distraction qui les aide à digérer, n'ont qu'à aller aux Bouffes ou aux Folies-Dramatiques ; des œuvres comme *Hamlet* ou comme *Françoise de Rimini* sont trop au-dessus de leur portée.

» Au surplus, le temps fait toujours justice de ces appréciations hâtives et irréfléchies qui se produisent avec une si superbe assurance le soir d'une première représentation. Déjà nous avons pu remarquer, à la reprise du dernier opéra de M. Ambroise Thomas, qu'un revirement est en train de s'opérer en faveur de cette partition. Il ne saurait en être autrement, car on est en présence d'une œuvre fortement pensée, longuement méditée, et dans laquelle l'inspiration est à la hauteur du savoir. »

Une autre plume et des plus expérimentées, celle de M. Oscar Comettant, du *Siècle*, continue de soutenir la même thèse :

« ... Aujourd'hui la lumière est faite autour de ce grand tableau sonore; on voit mieux ce qu'on n'avait fait qu'entrevoir aux premières représentations; on découvre ce qui avait passé inaperçu. Mais, en vérité, je ne vois rien que de beau dans *Françoise de Rimini*, qui, par l'unité de style autant que par la variété et la puissance des idées, prend sa place à côté des chefs-d'œuvre du répertoire de l'Opéra.

» Pour ma part, j'ai passé lundi dernier une délicieuse soirée à l'Opéra. Toutes les beautés que j'avais eu le bonheur de comprendre à la première audition sont, je le vois, comprises de tout le monde à cette heure. Et comme il s'établit toujours une certaine solidarité entre l'œuvre et ses interprètes, comprenant mieux les beautés de *Françoise de Rimini*, le public rend aussi meilleure et plus complète justice à ses dignes interprètes. »

Si nous revenons et si nous appuyons sans cesse sur le danger des appréciations irréfléchies en matière de musique, c'est que toujours on se hâte trop de juger nos œuvres lyriques et qu'il importe de continuer à tenir le public en défiance contre ses propres impressions. Cent exemples fameux prouvent qu'il ne faut pas se presser de juger la bonne musique.

Pour en revenir à *Faust* et à *Mignon*, devenus les deux ouvrages les plus populaires de leur temps, constatons les superbes ovations faites à Gabrielle Krauss après l'acte de l'église, et à Marie Van Zandt après le récit-cantabile du deuxième acte :

Elle est aimée, il l'aime!

On comprend qu'une artiste du mérite dramatique de Mme Krauss donne un puissant relief à la scène de l'église et au trio de la prison, mais on se demande comment la petite voix d'or d'une aussi frêle Mignon que Mlle Van Zandt parvient à remuer toute l'assistance dans cet expressif cantabile. Ceci est une preuve de style et d'âme tout à la fois. Par le style, la jeune Mignon double les douces sonorités de sa voix, et par l'âme elle sait imprimer l'émotion aux moindres notes qui appellent l'expression. Combien elle a su le prouver derechef dans le duetto :

As-tu souffert, as-tu pleuré ?

qui n'a jamais été aussi expressivement chanté que lundi dernier à l'Opéra-Comique. C'est que la voix du nouveau Lothario de la salle Favart, M. Cobalet, se marie on ne peut mieux à celle de Mlle Van Zandt. Lui aussi, il sait trouver de ces accents émus qui remuent l'assistance sans le moindre effort vocal.

M. Cobalet, déjà si remarqué et si touchant dans le rôle de Jacob du *Joseph* de Méhul, vient de remporter une nouvelle victoire dans celui de Lothario. Le troisième acte lui a été notamment favorable. Il l'a joué et chanté de manière à faire le plus grand honneur à son professeur de Bordeaux, M. Sarreau, venu à Paris pour entendre son élève et avoir le droit de s'en féliciter ; c'est là un élève définitivement classé artiste par le public parisien.

Le ténor Bertin, appelé à l'improviste à chanter le rôle de Wilhem, par suite d'un enrouement de M. Herbert, s'est montré, comme toujours, artiste aussi dévoué qu'intelligent. Barré et Barnolt reprenaient leurs rôles de Laerte et de Frédéric à la grande satisfaction du public. Philine, c'était Mlle Cécile Mezeray, en voix et toujours en progrès, applaudie après la brillante polonaise de Titania par la salle entière.

En somme, très intéressante soirée, comme le dit M. André Méris de *l'Art musical*. Reprise de *Mignon* si l'on s'en rapporte aux affiches de l'Opéra-Comique, mais « première » à en juger par la salle comble avant le début de l'ouverture, — très bien exécutée par l'orchestre Danbé sous l'excellente conduite du second chef, M. Vaillard, qui s'est piqué d'honneur et a parfaitement dirigé l'exécution générale de l'œuvre, les chœurs de M. Carré lui donnant la réplique avec un parfait ensemble.

L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

A propos de l'orchestre Danbé, une bonne nouvelle qui prouve quel prix attache M. Carvalho à l'excellence de son orchestre : déjà la réputation en était faite, et pourtant nous croyons pouvoir affirmer qu'il vient d'adresser au Ministère une demande d'agrandissement de l'enceinte réservée à l'orchestre des musiciens, agrandissement à prendre sur les premiers fauteuils d'orchestre. Douze fauteuils se trouveraient ainsi sacrifiés, mais leur suppression permettrait d'ajouter un double quatuor d'instruments à cordes, ce qui porterait le nombre de premiers violons au maximum de quatorze les soirs de grande représentation, et au minimum de douze les jours ordinaires. Le reste serait réglé à l'avenant : 12 et 10 seconds violons, 8 et 7 altos, 10 et 8 violoncelles et 8 et 7 contrebasses. Voilà certes, avec deux harpes, une armée d'instruments à cordes plus que respectable, mais il ne faut pas croire que les voix en seront étouffées; c'est le contraire qui se produira : l'homogénéité et le fondu des instruments à cordes dépendent en effet de leur nombre, nombre suffisant à éteindre, dans une certaine mesure, les cuivres et les instruments de bois. Alors les chanteurs se sentent soutenus et non surmenés. Interrogez plutôt toutes les grandes scènes italiennes qui ne comptent pas moins de 16 premiers violons, et parfois 18. Quant à M. Danbé, avec 14 et 12 premiers violons, il arrivera à un résultat d'autant plus satisfaisant que la salle Favart est de moyenne grandeur et que ses cuivres et ses instruments de bois sont de premier ordre, c'est-à-dire d'une sonorité aussi suave que discrète à l'occasion.

Par suite du nouveau programme orchestral de M. Carvalho, les instrumentistes de M. Danbé atteindront le chiffre énorme de 87 — suppléants compris et régulièrement attachés à l'orchestre de l'Opéra-Comique. C'est là un gros sacrifice, — surtout si on y

(1) « Adieu, chère fille, je t'embrasse tendrement, et j'en fais de même à ma bien chère épouse, en vous recommandant de m'aimer toujours avec autant d'ardeur que je vous aime toutes deux. Je suis et je serai toujours ton père bien affectionné. »

ajoute le prix des douze fauteuils d'orchestre sacrifiés, chaque soir, mais la salle Favart est en grande prospérité et M. Carvalho veut que l'art en profite. Bravo!

***

Revenons à Mme Krauss qui, après avoir reparu dans Marguerite de *Faust*, a voulu reparaître la même semaine, dans *Aïda* et Hermosa du *Tribut de Zamora*. Reprendre trois grands rôles en six jours et se reposer le septième, c'est presque défier le maître des cieux et de la terre. Mais les grands artistes doutent rarement de leurs forces, tant est puissant en eux la passion de l'art.

A côté de Mme Krauss, rentrée de M. Gailhard, très fêté, lui aussi, dans *Faust*. Il reprenait, vendredi, son rôle de Guido dans *Françoise de Rimini* et y récoltait de nombreux bravos. C'est là un artiste de premier plan qui se partage entre Paris et Londres avec un double succès bien mérité.

Bien mérité aussi le très grand succès de Mlle Richard (Amnéris), du ténor Sellier (Radamès), et du baryton Melchissédec (Amouasro) dans *Aïda*, près de Mme Krauss acclamée et rappelée avec ses dignes partenaires. Bref, l'Opéra a pris, cette semaine, une nouvelle vitalité en l'honneur de M. Vaucorbeil rentré à Paris, dès dimanche dernier, en bonne santé, mais qui ne reprendra possession de sa loge directoriale que demain lundi.

Aussitôt son retour effectué, M. Vaucorbeil a donné une nouvelle impulsion aux études, décors et costumes d'*Henri VIII*. La première représentation du grand ouvrage de MM. Saint-Saëns, Détroyat et Silvestre paraît toujours assurée pour le mois de janvier prochain. Le Directeur de l'Opéra s'occupe aussi du nouveau ballet de MM. Th. Dubois, Gille, Mortier et Mérante, dont le scénario complet est terminé et dont la musique se présente on ne peut mieux. Le premier acte est déjà au point et à la grande satisfaction de Rosita Mauri, qui bien qu'au repos absolu, a de fréquentes conférences à ce sujet avec M. Mérante.

INAUGURATION DU THÉATRE DES ARTS A ROUEN

Transporter nos lecteurs à Rouen pour l'inauguration du Théâtre des Arts, ce n'est point quitter le Grand-Opéra de Paris. Nous allons en effet retrouver sur la nouvelle scène lyrique de la cité rouennaise, non seulement nombre des pensionnaires de M. Halanzier, mais l'ancien directeur même de l'Opéra, appelé à cette fête lyrique en sa qualité actuelle de président de l'Association des artistes dramatiques.

Il a pu, en effet, applaudir dans son fauteuil d'orchestre, à Rouen, une falcon de sa connaissance, Mlle Baux, qui a considérablement gagné au point de vue dramatique sans perdre un atome du velouté de sa voix. Ce résultat est assez rare pour être cité. Près de cette Valentine de grand opéra, M. Halanzier est encore appelé à saluer une reine Marguerite, un page Urbain, un comte de Nevers, un Marcel de sa connaissance : Mlles Vachot, Mendès, Manoury, et Ponsard. Tous ces artistes ont appartenu à l'Opéra sous la direction de M. Halanzier, qui fut lui-même directeur à Rouen avant de l'être à Paris.

M. Devilliers, le Raoul qu'il est donné à Rouen de posséder cette année, n'est pas non plus un inconnu pour Paris. Nous l'avons applaudi autrefois, salle Ventadour, ainsi que M. Paravey (Saint-Bris), salle Favart. Tous ces artistes sont des Parisiens que la presse parisienne vient de revoir avec le plus grand plaisir et d'apprécier de nouveau selon leurs mérites respectifs.

Et veut-on savoir ce qu'en pense la presse locale? Passons la parole à M. Clouët du *Journal de Rouen* : « La représentation des *Huguenots* n'a été qu'un long triomphe. Nous savions bien que M. Pezzani avait formé une troupe d'élite, mais là encore nos espérances ont été dépassées. Quelle que fût la réputation de M. Devilliers, le ténor, on n'attendait pas un artiste d'une aussi grande valeur, doué d'un organe à la fois éclatant et doux, mélodieux et souple, servi par un art qui ne sent déjà plus l'étude. On lui a fait dès le premier acte une chaleureuse ovation et son succès est allé grandissant jusqu'à la fin. Il faut mettre M. Devilliers hors de pair; quand nous le perdrons, c'est l'Opéra qui nous l'enlèvera.

» A côté de M. Devilliers hâtons-nous de placer Mlles Baux et Vachot, qui ont dû être agréablement surprises des longs applaudissements de ce public rouennais, si avare de bravos, disait-on, mais si sympathique aussi aux véritables talents. La partition des *Huguenots*, si riche et si variée, est un cadre merveilleux pour les natures les plus opposées. Comme le premier acte avait appartenu sans conteste à M. Devilliers, Mlle Vachot (Marguerite) a régné doublement en souveraine au second.

» Mlle Baux a rempli le troisième des accents passionnés de Valentine. Ces trois artistes ont paru au premier plan, et Paris peut nous les envier.

» Mlle Mendès, dans le rôle du page Urbain, a eu une large part de bravos bien mérités. Elle vocalise à merveille; sa voix est sympathique et bien timbrée. M. Ponsard a retrouvé parmi nous le succès qui lui est partout fidèle, car les basses de grand-opéra de cette valeur se font rares. M. Manoury a été très apprécié dans le rôle de Nevers, mais ce rôle prête peu aux ovations, et M. Manoury récoltera dans le répertoire les bravos que le public lui réserve. Il en est de même de M. Paravey, qui tient admirablement le rôle de Saint-Bris, ce qui n'a d'ailleurs étonné aucun de nos confrères de la presse parisienne, qui ont tous gardé de son passage à l'Opéra-Comique un excellent souvenir.

» Mais, au quatrième acte, l'enthousiame n'a plus connu de limites. Nous pouvons nous servir de cette expression en toute sincérité, car il est rare à Rouen que nous ayons à en faire usage. Il y a longtemps qu'on n'avait vu la salle entière se lever, acclamer les artistes (Mlle Baux et M. Devilliers) et les rappeler par deux fois. La représentation s'est terminée par un triomphe. La soirée d'inauguration a été un immense succès et nous en sommes infiniment heureux. Notre Théâtre des Arts prendra rang dès aujourd'hui parmi les grandes scènes; avec un pareil baptême, il est sauvé pour jamais, et nous n'avons plus à craindre les mauvais jours. Le jeune théâtre portera plus loin encore la réputation acquise par l'ancien Théâtre des Arts, et, comme lui, il est fondé. »

De l'orchestre de M. Momas, rien encore de définitif à dire: nombre d'éléments hétérogènes à coordonner, des instrumentistes attendus non encore installés, des répétitions jusqu'ici insuffisantes, — étant donné tout un orchestre à fonder; mêmes difficultés relatives aux chœurs, — mais M. Pezzani est bon musicien, c'est un directeur-artiste dans toute l'acception du mot, et son chef d'orchestre, M. Momas, a la main aussi vigoureuse qu'habile. Il a fait ses preuves à Lyon, à Marseille et à Paris même. Aussi M. le Ministre des beaux-arts lui a-t-il décerné les palmes d'officier d'académie entre deux actes des *Huguenots*. Au foyer M. Duvaux a remis la croix de la Légion d'honneur à M. Sauvageot architecte du nouveau Théâtre des Arts de Rouen, aux acclamations de l'assistance en général et de M. Charles Garnier en particulier. D'autre part M. Ambroise Thomas, qui représentait l'Institut et le Conservatoire, a félicité les artistes du chant et s'est montré satisfait de l'acoustique de la nouvelle salle du Théâtre des Arts où sa *Françoise de Rimini* ne tardera pas à paraître. Ce sera la première grande nouveauté de la saison.

Il va sans dire que la grande cité rouennaise était en fête et que s'il n'a pu être réservé plus d'invitations aux dilettantes de l'endroit et aux représentants de la presse parisienne, c'est qu'à l'impossible nul n'est tenu. La salle était bondée et pourtant combien peu d'élus!

H. Moreno.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Italie nous apporte le programme du théâtre Apollo de Rome. Les opéras obligés seront: *il Profeta*, de Meyerbeer; principaux interprètes, Mme Biancolini et le ténor Bertini ; spectacle d'ouverture ; *la Vestale*, de Mercadante ; *Guarany*, de Gomez; *l'Assedio di Firenze*, de Terziani (nouveau). En cas d'insuccès de quelqu'un de ces opéras, l'impresa suppléera au spectacle au moyen d'opéras de répertoire. En carême, on donnera aussi quatre représentations de *la Favorita* avec Gayarre. La troupe de chant se compose de Mmes Garbini-Zagalioni, Antonietta Martinet et Elvira, Tati-Gianelli *(soprani)*; Mmes Biancolini et Zaïra Cortini *(mezzi soprani)*; MM. De Sanctis, Bertini et Gayarre *(tenori)*, ce dernier pour quatre représentations; MM. Testat, Willmant et Zardo *(baritoni)*; MM. Leoni et Buzzi *(bassi)*. Directeurs d'orchestre: MM. Kuon et Gianelli. On donnera un seul ballet: *Excelsior*, de Manzotti; première danseuse, Mlle Emma Bessone.

— On sait qu'il existe à Naples des petits théâtres où l'on chante l'*opéra buffa* en dialecte napolitain. Beaucoup de compositeurs et des plus célèbres n'ont pas dédaigné d'écrire pour ces petites scènes, dont le peuple des *lazzaroni* et même les dilettantes du bon ton aimaient à suivre les piquantes élucubrations. Le *Teatro nuovo*, par exemple, possède un répertoire de pièces, en dialecte, extrêmement riche. Les Romains ont également voulu avoir leur théâtre local, et depuis quelques jours on chante

au théâtre Rossini une opérette *I. Maganzesi*, écrite en patois *romanesco*. La musique de cet ouvrage est du maestro Mascetti, mais le livret est d'un auteur inexpérimenté, paraît-il, et qui n'a pas su mettre dans sa pièce la verve populaire indispensable à ce genre de pochades. Il est donc douteux que la tentative du théâtre Rossini réussisse.

— Un orchestre florentin, composé de 70 exécutants et placé sous la direction de M. Brizzi, va entreprendre une tournée à travers des grandes villes de l'Autriche et de la Hongrie.

— Tous les journaux de Barcelone s'accordent à proclamer le grand succès de la Donadio dans la Rosine d'*il Barbiere di Siviglia*, son rôle de prédilection au point de vue de la virtuosité. On sait tous les triomphes qu'elle y a obtenus en Italie même. On attend maintenant la célèbre *prima donna* dans Ofelia d'*Amleto* qui lui a valu également de si grandes ovations sur les principaux théâtres de la péninsule italique.

— Au sujet du *Teatro Lirico* de Barcelone, le correspondant de *l'Art musical* (Don Alberto) adresse à ce journal une très intéressante correspondance dans laquelle nous sommes heureux de trouver l'éloge suivant concernant un chanteur français récemment italianisé : « M. Lhéric, artiste vrai, celui-là ! et jusque dans le bout des ongles. Nous voudrions analyser ce talent si souple et si complet, mais cela nous entraînerait trop loin. Bornons-nous à dire qu'il nous a charmé et profondément ému ; et les acclamations répétées qui l'ont accueilli ont dû lui prouver que l'effet éprouvé par nous a été général. »

— Autre nouvelle qui nous vient également de Barcelone : grand succès de Mlle Jenny Howe, de l'Opéra de Paris, dans la Donna Anna de *Don Juan*, rôle qu'elle avait déjà chanté en Italie.

— Une nouvelle zarzuela : *los Hijos de Madrid*, musique du maestro Cereceda, vient de réussir brillamment à Saragosse. Une autre zarzuela : *la Dona d'Argua*, a trouvé le public de Barcelone moins bien disposé.

— *Le Stern'sche Gesangverein* de Berlin commencera ses séances le 4 novembre par un concert en l'honneur de Mendelssohn. On montera ensuite *Odysseus* de Max Bruch et le *Judas Machabée* de Hændel.

— L'inauguration de la statue de Spohr, qui devait avoir lieu à Cassel le 23 de ce mois, est reculée jusqu'au mois d'avril. La statue est achevée, mais le piédestal, en granit suédois, n'est pas encore commencé.

— Le théâtre Frédéric Wilhelmstadt de Vienne compte un succès de plus. Il vient de le remporter avec une opérette dont la musique a été trouvée très réussie. Elle est du compositeur Millœcker, encore inconnu en France. Titre : *la Pucelle de Belleville*.

— L'électricité fait son chemin. On va l'installer dans les scènes royales de Munich : au théâtre de la Cour, au théâtre de la Résidence et au théâtre de la *Gärnerplatz*.

— Le Théâtre Royal de Stockholm a célébré, le 30 septembre, le centième anniversaire de son inauguration. Par ces temps de sinistres, heureux les théâtres qui deviennent centenaires !

— On nous écrit de Varsovie que Mme Leslino, remarquée à l'Opéra de Paris, il y a quelques années, a été engagée pour douze représentations, au Théâtre Impérial Italien et qu'elle vient d'y chanter dans *il Trovatore*, *Aida*, *Fausto*, *Ballo in maschera* et *gli Ugonotti*. Chaque ouvrage a été pour Mme Leslino l'occasion d'un nouveau succès. Dans *gli Ugonotti*, notamment, elle a été rappelée dix fois après le grand duo du quatrième acte.

— M. Cowen, l'un des jeunes compositeurs anglais les plus distingués, vient d'être nommé directeur du Conservatoire d'Edimbourg.

— Londres aura dans quelques jours la primeur d'une nouvelle opérette de MM. Meilhac et Philippe Gille, musique de M. Planquette. *Rip Van Winkel*, tel est le titre de l'ouvrage, est tiré d'une nouvelle de Washington Irving, très populaire en Amérique et en Angleterre. La première représentation, qui doit avoir lieu à la Royal-Comedy de Londres, est promise pour le 14 octobre. Le directeur anglais aurait l'intention d'y convier la presse parisienne.

— Il faut bien, hélas ! alimenter la chronique du feu. Le théâtre d'Œrebro (Suède) vient d'être détruit par un incendie. Le feu a pris trois quarts d'heure avant le spectacle, de sorte qu'il n'y avait encore personne dans la salle. Les artistes étaient en train de s'habiller pour jouer le *Richard III* de Shakespeare. Ils se sont sauvés, à moitié costumés, par les fenêtres. Il y a des blessés, mais pas de morts, fort heureusement. Au Théâtre-Royal de Berlin autre accident ; la chute du rideau de fer mal équipé a causé une panique qui aurait pu avoir des suites terribles. Mais la salle a pu être évacuée sans accident.

— On annonce la publication prochaine des œuvres posthumes du célèbre organiste Lemmens. Les œuvres de Lemmens, qui seront éditées sous les auspices d'une commission, présidée par M. Gevaert, formeront trois magnifiques volumes. On souscrit chez M. Lemmens-Scherrington, professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, 32, rue Bosquet, à Saint-Gilles-les-Bruxelles.

— L'éditeur Petter Hakonsen, de Christiania, vient de publier un recueil de chansons et de mélodies du compositeur Johan Selmer. Nous nous rappelons que ce jeune maître a passé par la classe d'Ambroise Thomas, et nous voyons avec plaisir qu'il garde bon souvenir de la France, puisqu'il s'inspire de nos poètes et qu'il a dédié son œuvre à un de nos compatriotes. La lecture de ces six morceaux de chant nous a fort intéressé : il y a là des combinaisons harmoniques, des rythmes et des effets tout à fait piquants. De pareilles pages annoncent un ennemi des banalités, un musicien qui fait honneur à la Norwège.

— Il s'est fondé cette année à Cincinnati un journal de musique qui est intitulé *The Courier*. Cette gazette a le format d'un petit in-4° et paraît une fois par mois. Chaque numéro se compose de seize pages de texte à double colonne. *The Courier* nous semble appelé à devenir le moniteur officiel de l'école de musique de Cincinnati, où une ancienne élève de Th. Labarre, Mme Max Maretzek (A. Bertuccat), est à la fois professeur de harpe et de chant.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La bibliothèque et le musée du Conservatoire ont réouvert leurs portes au public en même temps que s'est effectuée la réouverture des classes. La bibliothèque est ouverte tous les jours de 10 à 4 heures, le musée des instruments de musique le lundi et le jeudi seulement de midi à 4 heures. Ainsi que *le Ménestrel* l'a déjà fait connaître à ses lecteurs, les examens d'admission aux classes du Conservatoire, pour les nouveaux élèves, ne commenceront que les mercredi et jeudi 18 et 19 de ce mois, classes de chant (hommes et femmes). Voici l'ordre des examens d'admission qui suivront ceux du chant : le 25, violon et violoncelle : les 30 et 31, déclamation dramatique (hommes et femmes) ; enfin les 7 et 8 novembre, piano pour les femmes, le surlendemain, 10, piano hommes.

— Rappelons aux aspirants aux classes du Conservatoire qu'ils doivent, à partir du 1er octobre, se faire inscrire au secrétariat, 15, faubourg Poissonnière, en déposant ou en adressant (franco) un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination. (Les aspirants étrangers sont tenus, en outre, de joindre à leur acte de naissance une traduction dudit acte fait par un interprète expert.)

Les aspirants inscrits sont prévenus par lettre du jour de l'examen.

Aucun aspirant ne peut être admis s'il a moins de neuf ans ou plus de vingt-deux ans. Au delà de cette limite, l'admission n'a lieu que dans le cas où l'aspirant est jugé doué de dispositions tout à fait exceptionnelles.

L'enseignement est gratuit. Il n'y a que des élèves externes.

On n'est admis élève que par voie d'examen et de concours.

Les examens et les concours d'admission ont lieu chaque année.

— Voici l'extrait du règlement relatif aux élèves du Conservatoire qui se destinent au théâtre.

Art. 47. — Aucun élève ne peut, sous peine de radiation, contracter un engagement avec un théâtre quelconque, jouer un rôle, chanter ou exécuter un morceau sur un théâtre ou dans un concert public, sans la permission expresse du Directeur.

Art. 48. — Tout élève admis dans une classe de chant ou de déclamation contracte, par le fait même de son entrée au Conservatoire, l'obligation de ne s'engager avec aucun théâtre avant que ses études soient jugées complètes et terminées.

Il s'oblige, en outre, à la fin de ses études, à donner, pendant deux années, son concours aux théâtres subventionnés, s'il est réclamé par l'un des Directeurs.

— Le concours de Rossini vient d'être clos à l'Académie des Beaux-Arts. Dix partitions ont été déposées ; elles ont été distribuées immédiatement entre les membres de la section de musique, qui vont les examiner consciencieusement. On se rappelle que le texte de la cantate sur laquelle les concurrents ont travaillé est de M. Camille Dulocle. Elle a pour titre *Prométhée enchaîné*. Le lauréat du concours recevra un prix de 3,000 francs. L'Institut se charge, en outre, de faire exécuter l'ouvrage couronné dans la salle du Conservatoire.

— A la dernière séance de l'Académie des Beaux-Arts, on a parlé de l'intention qu'aurait Charles Gounod de donner cet hiver son oratorio *Rédemption* dans la salle du Trocadéro. Pour l'exécution de son œuvre, dans un aussi vaste vaisseau, il faudrait à l'auteur une masse orchestrale et chorale considérable. On lui prête l'intention de solliciter à ce propos une subvention de l'Etat, mais il y a là sans doute une erreur reposant sur un propos en l'air. Cette subvention, en effet, devrait être votée par les Chambres, et, comme elle ne figure pas au budget, il faudrait l'obtenir par voie d'amendement. Voilà bien des difficultés. Il nous semble, qu'au point de vue artistique, la vraie place de *Rédemption* est au Conservatoire. Le comité de la Société des concerts ne demanderait pas mieux sans doute que de lui donner l'hospitalité.

— Une nouvelle fondation de 800 francs de rente a été faite dernièrement par M. Montvoisin, au profit des lauréats du grand prix de peinture et du grand prix de composition musicale. Pour ce qui concerne la mu-

sique, M. Marty, le jeune prix de Rome de cette année, va être appelé le premier à bénéficier de l'intelligente libéralité de M. Montvoisin.

— Avons-nous annoncé déjà que Mlle Nicolette Isouard a fondé, à l'Académie des Beaux-Arts, un prix de 2,500 francs, qui doit être décerné par la voie du concours à l'auteur de la meilleure composition mélodique? Ce concours, institué par la fille de l'auteur de *Joconde* et de *Cendrillon*, sera ouvert seulement l'année prochaine.

— M. Léo Delibes s'est rendu mercredi dernier à Bruxelles, à l'effet d'y présider aux premières répétitions d'ensemble de son opéra *Jean de Nivelle*, qui doit être donné prochainement au théâtre de la Monnaie. Il y a longtemps que les dilettantes belges réclamaient l'ouvrage du jeune maître français, aussi populaire à Bruxelles qu'à Vienne. M. Léo Delibes est revenu des plus satisfaits de ses interprètes le samedi suivant à Paris pour la réouverture de son cours de composition au Conservatoire et la première répétition de *Lackmé*, à l'Opéra-Comique.

— On nous écrit de Rouen que la seconde représentation des *Huguenots* a encore vu grandir le succès des interprètes du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Il va sans dire que ces interprètes ne feront des débuts que pour la forme, le public rouennais étant trop heureux de posséder de tels artistes, mais on craint qu'il n'en soit pas de même pour toute la troupe d'opéra comique. Il est si difficile, pour ne pas dire impossible, de réunir deux personnels de premier ordre sur la même scène, capables d'interpréter alternativement le grand opéra et l'opéra comique.

— Rouen, dernière dépêche. Le baryton Manoury vient d'être acclamé avec bis et rappels dans le Roi Alphonse, de *la Favorite*.

— On nous écrit de Lyon : Le théâtre des Célestins a ouvert ses portes samedi. On jouait *les Cloches de Corneville*. Comme je vous le faisais savoir dans ma dernière lettre, la soirée ne s'est pas passée sans quelque tapage. Dès le premier acte, M. Lenormant, l'ancien amoureux du Gymnase, qui aborde aujourd'hui les rôles de baryton, a été victime de la mauvaise humeur du public, et son air d'entrée a été accueilli par une bordée de sifflets; mais c'est dans l'entr'acte du premier au second acte, au moment où le maire a paru dans la loge municipale, que le tapage s'est surtout produit. Les sifflets, les cris de « la subvention! A bas le conseil municipal! » etc., etc., ont éclaté dans toute la salle. La manifestation ne s'est calmée que vers le milieu du second acte. Ce n'est qu'un avant-goût des tempêtes qui vont signaler l'ouverture du Grand-Théâtre. Si, à l'époque où il doit s'ouvrir pour les représentations du *Tour du monde*, la subvention n'est pas votée pour l'année prochaine, on peut affirmer qu'on n'achèvera pas la première représentation, tous les habitués du Grand-Théâtre étant décidés à réclamer le rétablissement de la subvention, par tous les moyens possibles. Et — chose regrettable à constater — l'inertie du conseil municipal n'en permet d'autres que le tapage au théâtre, moyen brutal, sauvage sans doute... mais toutes les réclamations des journaux, une pétition qui s'est couverte en quelques jours de milliers de signatures, n'ayant produit aucun résultat, il faudra bien en venir à cet *ultima ratio* du public lyonnais : le tapage. Pour en revenir à la représentation des *Cloches de Corneville*, le public, malgré ses dispositions frondeuses, a rendu pleine justice aux interprètes, qui ont été vraiment excellents. Mlle Vanghell est charmante dans Serpolette qu'elle joue avec beaucoup d'esprit, d'entrain et de fantaisie. M. Milher jouait Gaspard dont il a fait, comme vous le savez, la plus originale peut-être de ses créations. Enfin M. Tauffenberger a pleinement réussi dans Grenicheux; il a une voix charmante et un entrain parfois exagéré.

» Le reste de la troupe donne vaillamment la réplique à ces trois artistes. Les chœurs sont bons et l'orchestre excellent. C'est l'orchestre de notre pauvre Grand-Théâtre, qui, sous la direction de son excellent chef M. Luigini, en est réduit à accompagner les flonflons de M. Planquette! Bref, très joli succès, *les Cloches de Corneville* tinteront gaiement jusqu'au moment où *la Mascotte* sera prête. Le théâtre Bellecour aussitôt après les représentations de *Nana*, qui a eu ici un assez médiocre succès, donnera aussi des représentations d'opérette.

» On annonce *La Fille de Mme Angot* avec Mme Mary Albert, et Marcelin des Bouffes dans les rôles de Clairette et d'Ange Pitou. Après viendront *Giroflé-Girofla*, *la Petite Mariée*, *les Brigands* et *le Petit Faust* en attendant que le *Grand Faust* nous soit rendu. — X... »

— Nous lisons dans le *Salut Public* de Lyon : « Pendant le mois de septembre, M. Merklin a terminé plusieurs grandes orgues dans ses ateliers où nos meilleurs organistes ont pu faire apprécier une fois de plus aux *dilettanti* la perfection des instruments du célèbre facteur. Après MM. Eterlen et Trillat, c'est M. Léon Reuchsel qui a terminé hier ces intéressantes séances de musique religieuse. Deux orgues étaient à la disposition de l'artiste : l'un destiné à l'église Saint-Laurent, du Puy, l'autre au salon de M. Barjon, à Moirans. L'habile organiste de Saint-Bonaventure s'est attaché de préférence à ce dernier instrument, véritable orchestre en miniature, puisque, grâce à une nouvelle forme donnée aux tuyaux, les hautbois et les trompettes trouvent place à côté des voix célestes, des bourdons et des flûtes, dans un buffet qui ne mesure pas plus de trois mètres de hauteur. Cet orgue-bijou, qui va servir à maints concerts au château de M. Barjon, fera bien des envieux parmi les vrais amateurs et contribuera puissamment à populariser l'instrument que la facture française a doté des charmes les plus suaves tout en lui conservant son génie religieux. »

— Les annales de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, signalent plusieurs faits intéressants concernant les progrès de la propriété artistique à l'étranger. A Madrid, ce sont MM. Vidal et Llimona qui envoient 685 francs nets de perception et viennent de faire consacrer judiciairement le droit des auteurs sur les bals comme sur les concerts et les théâtres. Ils envoient de ce chef 238 francs au syndicat de la Société qui leur vote des félicitations. A Gand (Belgique), ce sont les entrepreneurs forains qui sont imposés par M. de Bast, et les entrepreneurs forains ne sont pas ce que l'on pense. Plus d'un fait fortune à ce métier de bohémien. L'un d'eux règle à M. de Bast 687 francs pour un simple arriéré de compte.

— Tout est bien qui finit bien. Mme Salla avait perdu cette semaine une boucle d'oreille en diamants et Mlle Granier un papillon garni de pierres précieuses. Les deux bijoux ont été retrouvés et sont retournés dans les mains de leurs légitimes propriétaires.

— Deux mariages touchant au monde musical. Demain lundi 9 octobre, Paul Nathan, fils de l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, épouse Mlle Camille Dreyfous, au temple israélite de la rue de la Victoire, et le jour suivant mariage de Mlle Henriette Accursi, la fille du chef d'orchestre de Vichy et de Monte-Carlo, avec M. Armand Domenech, capitaine de hussards.

— Le pianiste-compositeur, Louis Diémer, vient d'être décoré de l'ordre de Charles III.

— M. Puget, l'aimable ténorino de la Renaissance, va traverser l'Atlantique. On l'attend au théâtre de San Francisco. Les voyages forment la jeunesse. Mme Théo, en revanche, se dispose à nous revenir du pays des Yankees où elle a déjà récolté de nombreux dollars. Elle compte être de retour à Paris dans le courant de novembre.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche 22 octobre, réouverture des concerts Lamoureux, Colonne et Pasdeloup. Avis aux personnes qui veulent renouveler leur abonnement. Quant aux concerts du Conservatoire, une circulaire spéciale sera envoyée en temps et lieu aux abonnés de la première et de la deuxième série.

— On promet un piquant élément pour l'un des programmes prochains du concert Pasdeloup. Mme Pauline Viardot, la célèbre cantatrice-professeur, s'y ferait entendre sur le clavier en compagnie de Mme Montigny-Rémaury. On sait que Mme Viardot, tout comme Mme Sembrich, est une virtuose-pianiste de premier ordre. Elle l'a prouvé naguère sur la scène Ventadour en s'accompagnant, de la manière la plus brillante, dans les duos espagnols qu'elle chantait avec Mme Damoreau, qui était, elle aussi, une pianiste des plus distinguées.

— *Angers-Revue*, organe de l'association artistique d'Angers, vient de reparaître en annonçant la reprise des concerts symphoniques, dirigés par M. Gustave Lelong. La première séance de la saison aura lieu le dimanche 15 octobre. Disons à ce propos qu'*Angers-Revue* est un excellent journal de musique, rédigé d'une manière très intéressante et toujours prêt à défendre la bonne cause, « toujours prêt, comme dit M. Louis Romain, dans sa profession de foi, à soutenir la bonne musique contre la mauvaise. »

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

RENTRÉE DES CLASSES



12ME ANNÉE

13, RUE DU FAUBOURG-MONTMARTRE

PRÈS DU BOULEVARD

INSTITUT MUSICAL

Fondé et dirigé par M. et Mme OSCAR COMETTANT

Sous le patronage d'un Comité composé de MM. Ambroise THOMAS, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire
Charles GOUNOD, Victor MASSÉ, Ernest REYER, Jules MASSENET, membres de l'Institut.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE

POUR LES DAMES, LES DEMOISELLES ET LES JEUNES ENFANTS.

ÉTUDE DU SOLFÈGE

Cours du 1er degré, d'après les tableaux-calques de Mme Lebouc-Nourrit, le *Petit Solfège mélodique*, d'Edouard Batiste, ses *Tableaux de lecture musicale* et son Solfège posthume consacré à l'étude élémentaire des clefs.

Le jeudi à 2 heures.

Une inscription de 3 mois, 18 francs.

SOLFÈGE D'ENSEMBLE, DICTÉE MUSICALE, HARMONIE DE PREMIER DEGRÉ

Le jeudi (suite du cours du 1er degré).

Une inscription de trois mois, 18 francs.

Ces deux cours sont faits par M. Gustave Louchet d'après le *Petit Solfège méthodique* d'Édouard Batiste, les Solfèges du Conservatoire et le Solfège autographe universel à changement de clés et gravé à une seule clé, collationné par Emile Artaud.

ÉTUDE DU PIANO

CLASSIQUE ET MODERNE

Cours de 1er et de 2e degré, d'après la Méthode de piano de Félix Cazot, *l'Art de déchiffrer*, de Marmontel, son *Ecole de mécanisme*, *le Rhythme des doigts* et les Études de C. Stamaty, les Exercices de Mathis Lussy et son traité de *l'Expression musicale*, *l'Enseignement simultané du piano et de l'harmonie*, de Ch. Duvois, la *Gymnastique des gammes* et les *Etudes de mécanisme et de style* d'Emile Artaud, et à l'aide du guide-mains W. Bohrer.

Le samedi à 2 heures 1/2. — 20 francs par mois.

Professeur : M. DOLMETSCH, prix du Conservatoire Classe Marmontel.

Cours supérieur: Musique classique et moderne, grandes études de style et de mécanisme, manuscrits autographiés du *Pianiste lecteur*.

Le vendredi de 6 heures à midi et de 1 heure à 6 heures. — 30 francs par mois.

Professeur : M. MARMONTEL.

N. B. Tous les Cours de Piano de l'Institut musical sont faits sous la direction de M. MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

ORGUE DE SALON

Cours d'orgue d'Alexandre (orgue expressif).

Le mercredi à 10 heures. — Le cours complet de trois mois 50 francs.

Nota. — Ce cours suffit à toute personne sachant le piano pour apprendre le mécanisme et les ressources de l'Orgue de salon.

Professeur : M. H.-L. D'AUBEL.

ÉTUDE DE LA COMPOSITION

Cours d'orchestration et d'instrumentation théorique et pratique.

Le samedi à 10 heures. — 20 francs par mois.

Professeur : M. VICTORIN JONCIÈRES.

ÉTUDE DU CHANT

Cours de 1er et de 2e degré, d'après la petite et la grande méthode de Mme Cinti-Damoreau, les exercices de Mme Pauline Viardot, les méthodes, exercices et vocalises du Conservatoire.

Le mardi à 3 heures. — 20 francs par mois.

Professeur : Mme OSCAR COMETTANT.

ÉTUDES COMPLÉMENTAIRES VOCALES ET DRAMATIQUES

DE L'ART DU CHANT

Par M. G. Duprez, à l'usage des jeunes personnes du monde qui veulent acquérir un talent d'artiste. Ce cours de perfectionnement vocal est basé sur les deux grands ouvrages de M. G. Duprez, *l'Art du chant* et *la Mélodie*, complétés pratiquement par ses *Classiques du chant*, de l'an 1225 à l'an 1800, œuvres des plus célèbres maîtres, avec double texte français et italien.

Le 1er et le 3e jeudi du mois à 1 heure. — 25 francs par mois.

Professeur : M. G. DUPREZ.

ACCOMPAGNEMENT

Cours d'accompagnement, pour les jeunes pianistes qui veulent faire de la musique concertante classique et moderne.

Professeur : M. GARCIN, violon solo de la Société des Concerts et de l'Opéra.

Le mercredi à 5 heures. — 25 francs par mois; une inscription de trois mois, 60 francs.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Cours d'ensemble, fondé par M. ALARD. — Études des œuvres classiques (trios, quatuors, quintetti), d'après l'École classique concertante des œuvres complètes de Haydn, Mozart et Beethoven, revues, doigtées et accentuées par MM. Alard, Franchomme et Diemer.

Le 2e et le 4e lundi du mois à 1 heure. — 25 francs par mois.

Professeur : M. GARCIN, professeur au Conservatoire, avec le concours d'artistes de l'Opéra.

HARMONIE

Cours d'harmonie à deux degrés, d'après les traités de Catel et Leborne, de Cherubini et de François Bazin.

Le mardi à 1 heure. — 20 francs par mois; trois mois, 50 francs.

Professeur : M. ADRIEN BOIELDIEU.

ÉTUDE DE LA TRANSPOSITION ET DE L'ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

Cours spécial pour les pianistes qui veulent devenir accompagnateurs et harmonistes pratiques, d'après le traité d'accompagnement de Doualen et les marches d'harmonie (basse chiffrée) de Cherubini.

Le mardi à 2 heures. — 20 francs par mois; un trimestre, 50 francs.

Professeur : M. ADRIEN BOIELDIEU.

HISTOIRE ESTHÉTIQUE ET THÉORIE MUSICALE

Conférences par MM. BOURGAULT-DUCOUDRAY, VICTOR WILDER, OSCAR COMETTANT.

NOTA. — Les inscriptions pour les différents Cours se prennent tous les jours, de 1 heure à 3 heures à l'Institut musical, 13, rue du Faubourg-Montmartre. et au Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, chez HEUGEL et fils, éditeurs des méthodes et solfèges classiques du Conservatoire.

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours élémentaires et progressifs de Piano. 1er degré : **Adam**, **F. Cazot**, Méthodes élémentaires ; — **H. Valiquet**, Études du premier âge, Berquin des pianistes ; — **J. Weiss**, le Jeune pianiste classique ; — **Czerny**, Art du chant à 2 et 4 mains ; Exercices journaliers ; — **Marmontel**, l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains ; — Son école de mécanisme. — Ses grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano. — Édition Marmontel. — **Clavecinistes-Méreaux**, de 1637 à 1798 (Appendice aux **Classiques-Marmontel**). — *Le Pianiste lecteur*.

Deux MÉDAILLES de Première Classe à l'Exposition Universelle de 1867

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT, CLASSE 89.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne — HEUGEL et Fils, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache,

1er LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec acct Piano ou Orgue, net.. 6 fr.
1re Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net.... 3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong. net..... 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec acct, grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net.... 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans acct, in-8° oblong (petites notes) ; net.... 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, pour les classes des orphéons, lycées, séminaires ; net..... 70 fr.

Étude Élémentaire des Clefs ; SOLFÉGE POSTHUME d'ÉDOUARD BATISTE, étude préparatoire de transposition, Net : 7 fr. — 140 exercices et leçons mélodiques sur les clefs de Sol, de Fa et d'Ut, 1re et 4me ligne. — Net : 7 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc. avec acc' de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE
EXERCICES ET LEÇONS
ÉLÉMENTAIRES, PREMIER DEGRÉ
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr.
In 8°, Édit. populaire s. acc. net : 2 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3e LIVRE
SOLFÉGES PROGRESSIFS
DANS TOUS LES TONS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4e LIVRE
SOLFÉGES D'ARTISTE
D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
In-8°, Édition populaire, s. acc. net : 3 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

5e LIVRE
SOLFÉGES D'ENSEMBLE
A DEUX, TROIS ET QUATRE VOIX
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6e LIVRE
LEÇONS ET SOLFÉGES
DES PRÉCÉDENTS LIVRES SUR TOUTES LES CLEFS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acct, net : 3 fr.

7e ET 8e LIVRES
SOLFÉGES DE CHERUBINI
SUR TOUTES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEF.
In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.

9e LIVRE
SOLFÉGES POUR BASSE
(BARYTON OU CONTRALTO)
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acct, net : 3 fr.

10e LIVRE
SOLFÉGES DE CHERUBINI
POUR SOPRANO OU TENOR
Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*,
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11e ET 12e LIVRES.
SOLFÉGES D'ITALIE
AVEC PIANO OU ORGUE, PAR ÉD. BATISTE
1er vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 5 fr.
2e vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE.

1er LIVRE.
65 exemples d'harmonie, avec leur théorie.
50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie.
Prix net : 8 fr.

2e LIVRE.
30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement.
Prix net : 5 fr.

3e LIVRE.
25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne.
Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

ÉDITION PANSERON, **SOLFÉGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par **ÉD. BATISTE**.
1 volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes, par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 francs

PETITE MÉTHODE DE CHANT, in-8°. Net : 8 fr. — ÉCRITES PAR **Mme CINTI-DAMOREAU** — GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE, in-4° jésus. Net : 20 fr.
(DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX) — (PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)
POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1).

CATEL
TRAITÉ D'HARMONIE
Complété par LEBORNE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
TRAITÉ pratique d'HARMONIE
MARCHES D'HARMONIE
Net : 12 fr.

DOURLEN
TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT
PRATIQUE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
GRAND TRAITÉ DE FUGUE
ET DE CONTRE-POINT
Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments, Net : 5 Fr. — **G. KASTNER**, Cours d'Instrumentation et Suppl-Sax, Net : 15 fr

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de DUPREZ, BRONI, BANDERALI, CONSOL, GARCIA, DANZI, MAZZI, PAULIN, VALENTI ; les études et collections classiques du Piano et les méthodes instrumentales du Conservatoire

ÉTUDES : Bergeon, P. Bernard, Cramer, Chopin, Czerny, F. Godefroid, Gorin, J. Grégoir, Hillor, G. Mathias, Marmontel et C. Stamaty.
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : Classiques Alard-Franchomme ; — Transcriptions-Méreaux : — École concertante 4 mains. Lefébure et R. de Vilbac

LA MÈRE DE FAMILLE Alphabet des jeunes Pianistes : Les 30 premières leçons du Piano, par H. VALIQUET. Théorie élémentaire de A. ELWART, appliquée au Piano. Prix net : 3 francs.

MÉDAILLE D'OR à l'Exposition Universelle de 1878

BIBLIOTHÈQUE D'ENSEIGNEMENT MUSICAL, CLASSE 7.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant. Enseignement supérieur.

1er livre. — Quatre grandes études vocales huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de CAROLUS DURAN, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net : 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800*. Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** de G. DUPREZ se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel*.

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises ; 4e édition, volume in-8°, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. VAUTHROT, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par ÉDOUARD BATISTE, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8°. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoublés, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif Net : 12 francs.
PAULINE VIARDOT : une heure d'étude, exercices pour voix de femme. Prix net : 5 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, *Solfége-Méthode de chant*, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que HASSE, LÉO, JOMELLI, SCARLATTI, PORPORA, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net.	15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net.	18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net.	18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. GEVAERT, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de VICTOR WILDER.
Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux.

C. Stamaty, École classique et moderne ; Rhythme des doigts ; Transcriptions du Conservatoire ; Études concertantes à 4 mains. — **G. Bizet**, le Pianiste chanteur.
F. Godefroid, l'École chantante du piano. — **L. Diémer**, Transcriptions symphoniques. — **S. Thalberg**, l'Art du chant appliqué au piano. — **F. Chopin**, Études.

... CONSERVATOIRES DE FRANCE ET DE BELGIQUE. — **Ch. Duvois**, ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO ET DE L'HARMONIE, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur l'ART DE PHRASER, précédé des principes de la musique appliqués au Piano. — Ouvrage complet (net : 25 fr.) ou divisé en huit cahiers à 3, 4 et 5 francs le cahier. — ÉCOLE PRATIQUE DU PIANO basée sur la théorie de la musique et l'étude appro-

PARIS — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2693 — 48e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Octobre 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

L'AUBADE DU FIANCÉ

mélodie de CH.-M. WEBER, paroles de VICTOR WILDER. — Suivra immédiatement : *Croyance !* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'EUGÈNE MANUEL.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, la nouvelle mazurka de STROBL : *Cherchez la Femme !* — Suivra immédiatement : *Badinage*, de F. THOMÉ.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXII

CHERUBINI CHEZ LUI, SA VIE, SES AFFECTIONS, SA CORRESPONDANCE

(Suite)

On voit en quels termes Cherubini parlait à sa fille. Par le billet suivant, on aura une idée de l'amour qu'il portait à son fils. Celui-ci, qui était jeune et ardent, avait fait en sorte de s'enrôler, avec son beau-frère et grâce à lui, dans le personnel de l'expédition d'Egypte, à laquelle il rendit d'ailleurs de véritables services. Cherubini avait essayé de le retenir, mais en vain; le jeune homme était trop désireux de faire un si merveilleux voyage, et les siens durent se résigner à le voir s'éloigner. Le moment du départ était arrivé, on était à la fin de 1827, et voici les lignes tendres et touchantes que le vieux père, alors âgé de soixante-sept ans, adressait à son fils à ce moment, si cruel pour lui, de la séparation :

Paris, 1827.

Mon bon Salvador, mon cher fils! Tu vas partir pour un an, et je n'ai pu t'embrasser encore une fois avant ton départ! tu as voulu entreprendre ce voyage en quelque sorte malgré moi; mais, puisque cela est fait et qu'il n'y a plus à y revenir, je te souhaite tout le bonheur que nous te désirons tous. Reçois donc ma bénédiction et, si par malheur je ne te revoyais plus, je te recommande ta mère, car tes sœurs n'auront pas besoin de toi. Adieu, mon bon fils, aime-moi toujours. Je n'ai pas la force d'aller t'embrasser à l'endroit de ton départ.

Adieu, ton affectionné père.
L. CHERUBINI.

Voilà l'homme dont Mendelssohn disait qu'il n'avait « ni sensibilité, ni cœur, ni aucune autre espèce de sentiment, quel que soit son nom! » Je n'en fais pas compliment à Mendelssohn. On va voir encore ce qu'il en est par cette nouvelle et intéressante lettre que Cherubini, vingt mois plus tard, adressait à son fils, qui était alors presque au terme de son voyage d'Égypte.

Paris, 28 août 1829.

J'ai reçu ta dernière lettre datée du 18 mai, de Thèbes, mon cher enfant. J'y réponds sur-le-champ, de crainte qu'en tardant, et vu la lenteur que mettent nos lettres à vous parvenir, la mienne n'arrive en Égypte que lorsque tu serais en chemin pour revenir. Je te dois aussi la réponse à ton avant-dernière lettre; mais, si je ne t'en ai point fait une encore, ce n'est pas faute de désirer t'écrire. Mes occupations m'en ont empêché. Ensuite, les longues lettres me fatiguent à faire, et comme de t'envoyer seulement quelques lignes serait diminuer le plaisir de m'entretenir avec toi, voilà la raison pour laquelle tu n'as pas reçu ma réponse. Tu as du reste de mes nouvelles par les lettres de ta mère, et par celles que ta sœur adresse à son mari. Toutefois, je n'ai pu différer davantage et, coûte que coûte, voici une longue lettre.

Vous avez donc reçu d'un seul bloc le paquet de journaux et de lettres arriérés que vous attendiez depuis si longtemps? Vous voyez bien que l'on s'occupait sans cesse de vous. Vous nous avez fait aussi souvent soupirer après vos nouvelles, car il s'est passé quelques mois sans que nous en recevions. Nous espérons que dorénavant nous ne nous plaindrons ni les uns ni les autres, puisque

vous vous rapprochez peu à peu d'Alexandrie. Selon nos calculs, vous devez être maintenant à Memphis, si ce n'est au Caire. En voilà assez sur l'article de la correspondance : je passe à d'autres matières.

Après ma petite maladie du mois de janvier, j'avais formé le projet de n'aller à l'École qu'après mon déjeuner, c'est-à-dire après onze heures. Eh bien, mon enfant, ce projet a été comme un serment d'ivrogne : car, tantôt par un motif, tantôt par un autre, et, qui plus est, par habitude, je suis revenu à ce que je faisais auparavant. Toutefois, je me suis affranchi (et cela continue encore) de l'ennui de recevoir les papas et les mamans des élèves. J'ai chargé mon secrétaire de cette corvée. Ainsi, me voilà tranquille, puisque je n'ai plus à porter ce fardeau fatigant. Les concerts (1) ont été superbes cette année ; ils ont produit encore plus d'effet que la première ; je compte que ceux de 1830 ne se donneront pas sans toi, mon bon Salvador. Quant à la question, je te le dis avec bien de la peine, d'aller en Italie à votre retour au mois de novembre, c'est un voyage impossible, à moins que je donne ma démission de l'École. C'est à cette époque que la distribution des prix et les dispositions du budget pour l'année prochaine auront lieu. Je ne pourrai me soustraire aux débats qu'occasionne tous les ans ce dernier sans compromettre les intérêts et le sort de plusieurs professeurs, surtout s'agissant d'une tête aussi mal organisée que celle du comte de La Rochefoucauld. Ainsi, cher ami, me voilà forcé de renoncer à ce que mon cœur et mes affections désirent le plus. N'en parlons plus, car je souffre seulement d'y songer.

Tu crois, mon enfant, qu'*Ali-Baba* avance? Tu te trompes ; je l'ai arrêté tout court. Certainement je n'irai pas exposer, du moins en ce moment, ma réputation, en donnant un ouvrage sur un théâtre qui n'a pas une meilleure troupe que celle de l'Opéra-Comique, ni de bons choristes ; sur un théâtre où tout enfin va de mal en pis, quoiqu'il y ait à présent deux directeurs, dont l'un est Ducis et l'autre Saint-Georges. Si parmi les acteurs j'avais Vizentini, pour lequel le rôle d'Ali-Baba a été fait, j'aurais encore pu me hasarder ; mais on ne l'a pas engagé, et il n'y a pas un chanteur-acteur qui puisse le remplacer dans mon ouvrage.

Mon bon Salvador, je compte toujours sur la robe de chambre turque que tu te proposais de me rapporter, ainsi que sur quelques matières que tu pourras te procurer pour me faire faire une boîte (2). Amédée, qui te remercie de ton souvenir, me charge de te faire mille amitiés et de te rappeler que tu lui as promis une tête de pipe à ton goût. Ta mère doit t'avoir informé du succès de *Guillaume Tell*. Cette musique est merveilleusement belle, mais le poème est long et mal construit. C'est égal, c'est bien beau! Rossini a quitté Paris depuis huit jours ; il est allé à Bologne établir sa maison, mais il reviendra l'année prochaine. Avant de donner son opéra de *Guillaume Tell*, il s'est fait assurer 6,000 francs de pension viagère et 15,000 francs à chaque opéra nouveau qu'il doit composer. Sans cet arrangement il était décidé à ne point terminer, ni à donner par conséquent son *Guillaume Tell*. Il a eu bien raison. Mais est-il adroit! qu'en dis-tu?

Je n'ai pas de cancans, mais une mauvaise nouvelle à t'apprendre : le frère de d'Henneville, qui était militaire, attaché à l'état-major de Paris, et avec lequel tu as joué, je crois, au billard, chez M. de la Ferté, est mort subitement d'un coup de sang en se promenant aux Champs-Élysées. C'est vite s'en aller de ce monde! Je ne te nommerai pas tous ceux qui me demandent de tes nouvelles et qui désirent être rappelés à ton souvenir ; la liste serait trop longue et ressemblerait à celle de la population d'une petite ville de province. Je t'apprends que Lenormant est arrivé à Paris depuis peu de jours ; mais il ne m'a pas encore répondu. Voyons ce qu'il va faire ! On m'a dit cependant qu'il a été voir M[me] (Champollion-)Figeac, et qu'il lui a dit que ses malles n'étaient pas arrivées. C'est sans doute pour cela que je n'ai pas encore le dessin.

Adieu, cher enfant. Je t'embrasse bien tendrement, et suis toujours ton affectionné père.

L. Cherubini.

A la suite de cette lettre, et sur le même papier (ce qui prouve bien l'intimité qui existait entre lui et Cherubini), Halévy écrivait les lignes suivantes à son ami Salvador :

— « Je te remercie mille fois, mon cher et bon Salvador, de ton aimable souvenir. Il est beau de penser à ses amis et à ce qui peut les intéresser, au milieu des ruines de Thèbes. Qu'il y a loin de Bibau à Malaoth au Théâtre-Italien, et que de distance entre une momie et M[me] Malibran! Ainsi va le monde. Le peu de papier que m'a accordé ton père m'empêchera de me livrer à toute ma légèreté. Je serais justement aujourd'hui en train de bavarder avec toi, mais il faut me restreindre. Rien de nouveau ici qu'un changement de ministère, qui fait jeter les hauts cris. Mais qu'importe à tes momies que M. de Bourmont soit ministre de la guerre, et M. Mangin préfet de police ! Nous voyons tous approcher avec joie, mon cher Salvador, l'époque de ton retour. Quand tu recevras cette lettre, tu seras probablement bien près de ton départ. Mon frère et mes sœurs te remercient mille fois de ton souvenir. Mon frère vient de donner aux Français une tragédie *(le Czar Démétrius)* qui a réussi ; je te le dis, puisque tu t'intéresses à nous et à nos travaux. Dis à M. Rosellini que je viens de faire chanter à M[me] Rosellini un air de *Sigismondo*, qu'elle a chanté très bien. Elle a fait de très grands progrès, dont certainement il sera très content à son retour. Elle a bien employé son temps entre la musique, la peinture, l'anglais, l'italien. Au revoir donc, cher Salvador ; je te quitte pour aller à l'Opéra. *Guillaume Tell* m'appelle, et le papier me manque.

Ton ami,

F. Halévy.

Pendant ce fameux voyage d'Égypte, qui dura plus longtemps qu'on ne l'avait cru d'abord, et auquel, on le comprend, toute la famille prenait un vif intérêt, Cherubini n'écrivait pas seulement à son fils. Il entretenait aussi une correspondance active avec son gendre, qu'il avait pris en sincère affection. Je traduis ici deux des lettres qu'il lui adressait, — car, par une sorte de coquetterie, et quoique à cette époque il eût bien oublié sa langue maternelle, il s'était repris à l'italien pour écrire à M. Rosellini :

Paris, 8 avril 1829.

J'ai reçu, cher fils, la bonne lettre que vous m'avez écrite de Thèbes, à la deuxième cataracte, le 10 décembre dernier. Je suis heureux d'apprendre que vous êtes tous en excellent état de santé, à l'exception de M. Champollion, qui souffre de douleurs de goutte, lesquelles pourtant doivent avoir disparu au moment où j'écris. Si cela n'était point, ce ne serait point faute que je le désirasse. — Salvador m'a déjà décrit les merveilles de Thèbes, et, d'après tout ce qu'il m'a raconté, je pense comme vous qu'il faut voir cela pour s'en faire une idée juste. Il semble impossible que de tels monuments aient été élevés par la main des hommes, et non par une puissance surnaturelle. Quand on a vu de pareilles choses, il semble qu'on ait vécu des siècles. Nous sommes des nains, comparés à ces œuvres gigantesques et aux idées des peuples créateurs de ces édifices colossaux. Il paraît, par votre description, que les repas du *Pascià du Doro* ne sont pas proportionnés, même par approximation, aux monuments égyptiens ; sous ce rapport, c'est nous qui sommes des géants. Je vous fais de tout cœur mon compliment d'être débarrassés de l'archéologue L... *c'est un vrai fat (1)*. Il loue beaucoup Champollion, mais ne parle d'aucun autre. Ce silence pourrait être considéré comme un éloge. Sa femme part pour l'aller trouver en Morée, où il se rend pour continuer ses gasconnades. Laissons-le aller, et qu'il aille se faire.....

Ici nous allons tous bien. Continuez à faire de même. Travaillez à Thèbes beaucoup, mais vivement, afin de nous revenir le plus tôt que vous pourrez. Zénobie travaille toujours, et même trop, ce que nous ne cessons de lui dire par crainte qu'elle succombe à la fatigue et que sa santé en souffre. Mais tout est inutile, parce qu'il n'y a que l'occupation qui puisse lui permettre de chasser l'ennui que lui causerait l'oisiveté. Jusqu'à présent, d'ailleurs, cela ne l'a pas incommodée.

Il n'y a rien ici de nouveau qui mérite la peine d'être noté, excepté que le nouveau Pape a été élu, attendu, si vous ne le savez point, que son prédécesseur est mort il y a deux mois. Le nouveau Pape est le cardinal Castiglione...

Adieu, cher Hippolyte. Nous vous embrassons tous de la famille tendrement. Mille saluts à votre oncle, à Ricci (2) et à M. Champollion. Quant à Salvador, je vais lui écrire par le même courrier.

Votre affectionné père.

L. Cherubini.

(1) Les concerts du Conservatoire, fondés en 1828.

(2) Une tabatière. Cherubini en avait une nombreuse collection, *cent soixante!* dit-on, et en changeait chaque jour. Il ne s'en trouvait pas encore assez, paraît-il.

(1) Ces mots sont en français.

(2) Ricci était le médecin attaché à l'expédition scientifique d'Égypte.

Voici la seconde lettre que, sept mois plus tard, il adressait à son gendre. — A ce moment, celui-ci était de retour en Italie, où, la lettre nous l'indique, sa jeune femme se préparait à l'aller rejoindre. Le pauvre père avait le cœur bien chagrin de cette séparation, pourtant attendue, et d'autant plus que son fils n'était pas encore arrivé à Paris. Cette lettre est bien touchante :

Paris, 16 novembre 1829.

Je n'ai pas répondu plus tôt, mon cher fils, à la lettre que vous m'avez écrite de Thèbes, aimant mieux, pour plus de certitude, vous faire remettre cette réponse par ma fille même, qui partira d'ici deux jours pour aller vous rejoindre. Je suis heureux de vous savoir pleinement satisfait de la mission dont vous avez été chargé par le grand-duc et dont je suis persuadé que vous serez dûment récompensé, non seulement à cause des fatigues du voyage que vous avez entrepris en Égypte, mais aussi pour le talent avec lequel vous avez fait une si abondante récolte d'antiquités dans ce merveilleux pays.

Zénobie se séparera de son père et de sa mère jeudi prochain, jour fixé pour son départ!... Je voudrais au moins que Salvador arrivât pour la remplacer. Son retour sera une consolation pour moi, quoique la présence de l'un ne puisse, avec l'absence de l'autre, rétablir le nombre des individus de ma famille que j'étais depuis longtemps accoutumé d'avoir auprès de moi. Du jour où je me suis décidé à vous accorder ma fille, j'ai dû me préparer insensiblement à son départ! Mais le chagrin que j'en éprouve sera adouci par la suite, si, comme j'en ai la ferme confiance, vous continuez de la rendre heureuse. Si le contraire arrivait, quels reproches nous aurions à vous faire tous deux!... Mais cela ne sera pas, j'en suis certain; je me flatte au contraire que nous nous retrouverons un jour réunis et contents, si pourtant je vis assez pour que nous puissions jouir ensemble d'un bonheur si justement désiré. Adieu, cher fils, je vous embrasse tendrement, en vous priant de me rappeler au souvenir de votre chère famille, à laquelle je suis sincèrement attaché, et en vous assurant des mêmes sentiments pour vous.

Je suis, pour toujours, votre affectionné père.

L. Cherubini.

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

M. Vaucorbeil a décidément repris en mains tous les services de l'Opéra. Il assistait, mercredi dernier, dans la loge de la Direction sur la scène, à la 29e soirée de *Françoise de Rimini*, en compagnie de M. Ambroise Thomas, et toujours salle comble avec rappels pour MM. Lassalle, Sellier, Gailhard, Mlles Salla, Richard et... Subra. Demain lundi, 30e représentation.

Parmi les auditrices de *Françoise de Rimini*, on remarquait à l'amphithéâtre des premières loges, mercredi dernier, Mme Pauline Lucca, de séjour à Paris pour s'y préparer au rôle de l'Ambassadrice qu'elle veut jouer à Vienne sous les auspices de la musique d'Auber. C'est près de Mme Pauline Viardot que la célèbre diva viennoise est venue prendre les traditions de ce rôle et en revoir d'autres encore de caractères bien différents, — car le talent multiple de Mme Pauline Lucca se révèle avec la même supériorité dans le drame ou la comédie. C'est avant tout une grande comédienne lyrique; — aussi se demande-t-on ce qu'elle pourra bien s'approprier, scéniquement parlant, dans l'aimable partition d'Auber qui n'a été en définitive qu'un adorable pastel, coloré par la délicate virtuosité de la Cinti-Damoreau. Notre grande cantatrice française s'y montrait la perfection vocale en personne. Or, ce n'est pas le cas de Mme Pauline Lucca; il lui faut des effets plus accusés pour se montrer ce qu'elle est. Aussi pense-t-elle à Hermosa du *Tribut de Zamora*.

Notre Rachel lyrique, Mme Gabrielle Krauss, continue à reprendre possession de son répertoire de Grand Opéra avec tout l'éclat et toute l'autorité de son admirable talent dramatique. Les représentations du soir ne l'empêchent pas de répéter, le jour, l'*Henri VIII* de M. Camille Saint-Saëns, dont les études se poursuivent avec une double activité, depuis la rentrée de M. Vaucorbeil à Paris. Ainsi que nous l'avons dit, le directeur de l'Opéra s'occupe également avec le plus vif intérêt du nouveau ballet destiné par MM. Th. Dubois, Gille, Mortier et Mérante, à Mlle Mauri, et, afin de laisser à la si sympathique ballerine tout le temps de se bien remettre et de ne s'occuper que de l'importante nouvelle création qui lui est confiée, Mlle Subra serait appelée à l'honneur de faire la reprise annoncée de la *Coppélia* de Léo Delibes. Mais nous aurons auparavant la *Sylvia* du même auteur par Mme Sangalli, qui a répété et se déclare prête à reprendre le cours de ses succès dans ce ballet devenu, en son genre, tout aussi célèbre que celui de *Coppélia*.

La bonne musique symphonique assure décidément la vitalité de nos ballets modernes. La partition de M. Widor, *la Korrigane*, le prouve non moins éloquemment, et celle que termine en ce moment M. Théodore Dubois est destinée, paraît-il, à affirmer une fois de plus que le temps des flonflons est absolument passé même en matière chorégraphique. Il faut autre chose aujourd'hui aux amateurs du genre et l'art musical ne peut vraiment que s'en féliciter.

Sont annoncées les dernières représentations de Villaret, le doyen des ténors de grand opéra. Il chantera pendant cette dernière quinzaine d'octobre les trois grands rôles d'Eléazar de *la Juive*, de Raoul des *Huguenots* et de *Robert-le-Diable*, et de manière, soyons-en certain, à dignement couronner une glorieuse carrière de près de vingt années. Sa voix est restée superbe et retrouve encore assez souvent la fraîcheur et l'éclat de certaines notes élevées qui firent sensation lorsqu'il débuta jadis dans Arnold de *Guillaume Tell*. Villaret sortait d'une société orphéonique de Nîmes et c'est le chef de chant Vauthrot qui en fit, en peu de mois, l'Arnold si remarqué dès ses débuts — le 20 mars 1863.

On a calculé que depuis cette époque Villaret avait chanté cent trente fois l'Arnold de *Guillaume Tell* et qu'il avait successivement paru dans 203 représentations des *Huguenots*, 144 de *la Juive*, 123 de *l'Africaine*, 106 du *Prophète*, 88 de *la Muette*, 46 de *Don Juan*, 44 du *Trouvère*, 39 de *Robert*, 19 de *la Reine de Chypre*, 15 d'*Alceste*, 14 du *Freischütz*, 12 de *la Favorite*, et 11 des *Vêpres siciliennes*. Total 1.051 représentations, sans compter les dernières.

Carrière bien remplie et pourtant pas une création en vingt années de glorieux services! C'est le seul cas de ce genre qui se soit présenté dans les annales de l'Opéra.

Pour parer à la retraite de M. Villaret, on sait que le ténor Salomon rentre à l'Opéra. Dès demain lundi, il se met à la disposition de M. Vaucorbeil pour répéter. Sa rentrée se fera probablement par *le Prophète* ou *Guillaume Tell*, le mercredi 1er ou le vendredi 3 novembre. Mlle Nordica chantera le rôle de Mathilde pendant les études qu'elle va faire de l'Ophélie d'*Hamlet*, bien qu'elle soit fiancée à M. Gower, son millionnaire cousin, ingénieur et inventeur du téléphone qui porte son nom. Quant à Mme Engally, ses débuts se feront dans Amnéris d'*Aïda*, ainsi que nous l'avons annoncé.

A l'Opéra-Comique les recettes de *Mignon* et de *Roméo* sont telles qu'il est absolument impossible de penser à couper ce double filon d'or. On songe cependant à renouveler les affiches du mercredi et du dimanche, les seules que laissent libres jusqu'ici les deux grands succès de MM. Ambroise Thomas et Charles Gounod. A cet effet, on donne, ce soir, *les Dragons de Villars* pour les débuts de Mlle Frandin et du baryton Labis, et l'on tient prêt *le Postillon de Longjumeau* pour ceux de Mlle Rémy. On répète aussi *Lalla Rouck*, à l'intention de Mlle Cécile Mézeray, de Mme Thuilier-Leloir, de MM. Mouliérat et Belhomme, — mais quand l'affiche permettra-t-elle cette reprise? Les actes de MM. Lacome et Dutacq guettent aussi le moment d'y prendre place, mais comment y paraître pour en disparaître aussitôt? Mieux vaut attendre!

On parle aussi d'une reprise de *Zampa* pour la rentrée du ténor Stéphane qui répète, en attendant, le rôle de Wilhelm de *Mignon*. Bref, on travaille à l'Opéra-Comique tout comme si on n'y faisait point salle comble, chaque soir.

Les héros du jour eux-mêmes, Mlle Marie Van Zandt et le ténor Talazac ont commencé les études de *Lackmé*. M. Léo Delibes leur a lu et fait lire cette semaine les deux importants rôles qui leur sont confiés dans sa nouvelle partition et dont ils sont aussi charmés que l'auteur l'est de ses interprètes. MM. Cobalet et Barré ont aussi lu leurs rôles avec M. Delibes et à la satisfaction respective des interprètes et de l'auteur. C'est maintenant M. Auguste Bazille, chef du chant, qui va prendre la direction des études. On va procéder à la distribution des autres rôles de femme. Quant au ballet, car il y en aura un et des plus intéressants dans *Lackmé*, Mlle Marquet s'en occupe déjà et c'est une jeune ballerine milanaise qui en fera les honneurs.

* * *

Dans les théâtres d'opérettes, on s'apprête à célébrer la 200e du *Jour et la Nuit* et la 100e de *Madame le Diable*. Tout aussitôt M. Brasseur donnera la première représentation du *Cœur et la Main*, nouvelle partition du maëstro Charles Lecocq, destinée aux débuts

de la charmante Mme Vaillant-Couturier, et dont voici du reste la distribution complète :

Le Roi	MM. Berthelier.
Gaëtan	Vauthier.
Mosquitos	Scipion.
Moralès	E. Montaubry.
Baldomeïso	Charvet.
Un capitaine	Lauret.
Un lieutenant	Dubois.
Un soldat	Prosper.
Michaëla	Mmes Vaillant-Couturier.
Joséfa	Elise Clary.
Dona Scholastica	Felcourt.
Anita	Moriane.
Pepa	Lucy Jane.
Ascanio	Ducornet.
Dolorès	Norette.
Lazaro	Varennes.
Mercedès	Eymar.

Moins pressé, M. Gravière poursuivra son succès de 100me, qui serait l'objet d'une curieuse tombola offerte au public, ce soir même dimanche.

L'opéra espagnol de M. Emile Jonas ne s'en répète pas moins avec la plus grande activité à la Renaissance, où l'on s'occupe concurremment de l'opéra comique de MM. Raoul Pugno, Hennequin et Bisson, destiné à Mlle Jeanne Granier et qu'elle sait déjà en grande partie, tant elle est musicienne et tant la musique de M. Pugno lui a paru originale et réussie.

Gillette de Narbonne, la nouvelle pièce de M. Edmond Audran, qui va succéder à *la Mascotte*, aux Bouffes, passera, paraît-il, à la fin du mois. Décors et costumes sont prêts, et l'on a répété cette semaine à l'orchestre.

MM. Philbert Breban et Albert Dormeuil, les nouveaux directeurs des Menus-Plaisirs, annoncent que les répétitions de la *Rue Bouleau* sont assez avancées, maintenant, pour qu'on puisse fixer la date de la première représentation de la comédie de MM. Paul Ferrier et Vast-Ricouard, du 18 au 20 de ce mois.

Aux Folies-Dramatiques, *Fanfan-la-Tulipe* est à l'ordre du jour. Battez, tambours.

H. Moreno.

***

P. S. — A la Comédie-Française on s'occupe aussi de musique, dans une mesure très discrète, il est vrai, mais dans un goût infiniment plus sérieux et plus élevé. M. Émile Perrin a demandé à M. Léo Delibes de lui écrire de la musique de scène, dans le style du temps, pour le premier acte du *Roi s'amuse*, le grand drame de Victor Hugo. Malgré les répétitions de sa *Lackmé* à l'Opéra-Comique de Paris et de son *Jean de Nivelle* au Théâtre-Royal de Bruxelles, M. Léo Delibes n'a pu résister aux amicales instances de M. Émile Perrin et il instrumente en ce moment, pour un petit orchestre de coulisse, la musique de danse et de scène du *Roi s'amuse*, dans le goût du XVIe siècle. Par suite, l'auteur de *Lackmé* a dû abandonner les forêts sacrées de l'Inde pour les manuscrits poudreux de nos bibliothèques nationales.

Au Châtelet, on a essayé aussi d'un peu de musique dans la grande pièce militaire : *Madame Thérèse*, mais, à part la rentrée fort bien accueillie des tambours, on n'a remarqué dans cette musique qu'une pâle et sans doute inconsciente adaptation des *Pizzicati* du ballet de *Sylvia*.

On ne dit pas s'il y aura de la musique de l'avenir dans *le Voyage à travers l'impossible* que prépare M. Paul Clèves à la Porte-Saint-Martin. Il ne faudra pas moins d'une huitaine de jours de relâche, paraît-il, pour déménager le matériel de *Michel Strogoff*, le remplacer par celui de la pièce de MM. d'Ennery et Jules Verne, et faire les répétitions générales. *Michel Strogoff* ne sera représenté que jusqu'au 25 octobre.

A l'Odéon, représentation du drame de *Charles VII*, exhumé du répertoire d'Alexandre Dumas père.

Quant au Palais-Royal, il renouvelle décidément son affiche par *le Truc d'Arthur*, comédie-vaudeville de MM. Chivot et Duru, annoncée hier soir, samedi, pour les débuts à ce théâtre de Mlle Dinelli.

D'autre part on annonce que MM. Henri Meilhac, Albert Millaud et Ernest Blum viennent de lire, aux artistes des Variétés, la pièce en trois actes qui sera jouée en janvier prochain, au théâtre du boulevard Montmartre, par Mme Judic, MM. Baron, Léonce, Lassouche et Cie.

DES GRANDES SALLES

AU POINT DE VUE MUSICAL

Une des principales causes qui empêchent le public de bien comprendre certaines œuvres lyriques, n'est-elle pas la grandeur démesurée des salles ?

Dans un théâtre comme le nouvel Opéra, par exemple, fût-il construit dans les meilleures conditions d'acoustique, le spectateur devra toujours se placer assez près de la scène et de l'orchestre s'il veut éviter une tension d'esprit qui nuirait fatalement à l'intelligence de l'œuvre. Encore tous les morceaux lui paraîtront-ils vagues, confus et sans vigueur, à l'exception peut-être d'un air de bravoure ou d'une sonnerie des cuivres qui n'en produiraient un effet que plus incisif dans une salle moins grande.

Prenons un exemple : si vous faites une traversée, je suppose, et que vous aperceviez une île dans le lointain, vous pourrez entrevoir un village, un clocher, un bois, mais tout cela sous un aspect gris et nuageux, sans plus de pittoresque et de variété qu'un simple amas informe de rochers ou de collines.

Au fur et à mesure que vous approcherez et surtout si vous abordez dans l'île, vous distinguerez les chalets luxueux, des chaumières rustiques, vous remarquerez les costumes des divers habitants, vous verrez la campagne environnante et pourrez avoir ainsi quelque idée du pays nouveau.

De même entendez une œuvre lyrique, par exemple *le Freischutz*, dans une grande salle comme celle de l'Opéra, tout vous paraîtra terne, uniforme, et d'autant plus languissant que vous serez plus loin de la scène. Au contraire, allez écouter cette même partition dans une salle plus petite, et ne vous placez pas trop loin de l'orchestre, vous percevrez tous les détails d'instrumentation, vous serez tantôt bercé, tantôt transporté par les divers rythmes tour à tour gracieux et énergiques, vous comprendrez la vérité d'expression des moindres récitatifs ; la merveilleuse fusion des lignes mélodiques avec les harmonies puissantes de l'orchestre vous entraînera et votre enthousiasme remplacera cette froide indifférence qui malheureusement devient souvent une censure sévère et injuste quand il s'agit d'une œuvre nouvelle.

Enfin, pour employer l'expression d'Hector Berlioz, les effets musicaux doivent faire « vibrer » l'auditeur.

Du reste laissons parler le maître :

« Le fluide musical, dit-il, est sans force, sans chaleur à une certaine distance de son point de départ. On entend, mais on ne vibre pas. ....Si vous suivez une bande militaire exécutant une marche brillante dans la rue Royale, vous l'écoutez avec plaisir ; ses fanfares guerrières vous animent et vous rêvez déjà de gloire et de combats. La bande militaire entre sur la place de la Concorde, vous l'entendez toujours, mais les réflecteurs du son n'existant plus, son prestige se dissipe, vous la laissez continuer son chemin et n'en faites pas plus de cas que d'une musique de saltimbanques. »

Cet exemple nous paraît des plus heureux pour montrer que, sans une intensité de son suffisante, il ne saurait y avoir de véritables sensations musicales.

Aussi Berlioz déplore-t-il les représentations « glaciales » à l'Opéra du *Don Juan* de Mozart, « si ardent et si passionné au Théâtre-Italien. » Et pourtant Berlioz ne connaissait que la salle de la rue Le Peletier ; que dirait-il donc maintenant s'il entendait *Don Juan* au nouvel Opéra ?

Que n'est-il donné en effet aux personnes qui, peut-être, contesteront cette opinion d'entendre certaines œuvres de l'ancien répertoire de l'Opéra-Comique sur une petite scène dans le genre de celles de la Renaissance ou des Folies-Dramatiques, par exemple, et avec le personnel même de la salle Favart ; ils n'hésiteraient pas, croyons-nous, à reconnaître que la vigueur des rythmes, les modulations et aussi les nuances d'exécution, sont devenues plus accusées, plus perceptibles et que l'œuvre ainsi entendue paraît infiniment plus intéressante.

Nous citerons comme exemple, les séances du Conservatoire où les moindres effets ressortent avec une intensité qu'un orchestre meilleur même, s'il est possible, ne pourrait certainement pas produire dans une salle comme celles du Châtelet ou du Cirque d'Hiver.

Mais il est une autre remarque, et non moins importante à faire à ce sujet, c'est que les nuances chorales et orchestrales peuvent être doublées, triplées, sans faire oublier pour cela la trop grande dimension d'une salle. En effet, les chanteurs solistes, qui après tout ne doivent pas être sacrifiés, ne pouvant se doubler, se tripler, leur

voix est comme perdue, engloutie dans un océan d'ondes sonores.

D'un autre côté, la trop grande multiplicité des sons cause toujours une sorte de va-et-vient énervant, d'autant plus défectueux qu'il y a plus d'instruments ou de voix pour chaque partie. Cela tient à la difficulté d'arriver à un ensemble parfait dans l'exécution d'une même partie pour beaucoup d'instruments.

Cette dernière observation s'applique surtout aux morceaux à la fois compliqués et d'un mouvement rapide, car leur exécution pour éviter la cacophonie demande beaucoup de netteté et de précision.

Les œuvres sont donc écrites en général pour un maximum d'exécutants motivé par le bon équilibre des différentes parties de l'œuvre et qui ne devrait pas être dépassé outre mesure.

Enfin, en vertu de ces remarques, nous ne saurions trop engager le spectateur à choisir de préférence les places avoisinant la scène, sans se trouver par trop près de l'orchestre des musiciens; c'est du moins le seul parti à prendre, nos théâtres lyriques ne pouvant être modifiés maintenant.

Gaston Dubreuilh.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'ouverture du Théâtre-Royal de Madrid n'a pu avoir lieu que le samedi 7 octobre, par suite des mesures de sécurité publique prises à la dernière heure. *Les Huguenots* ont fait les honneurs de la réouverture. Masini (Raoul) y a remporté un vrai triomphe partagé par Valentine, Mme Teodorini. Se sont également fait applaudir MM. Pandolfini, Dufriche, Nannetti et Mme Rodriguez-Borghi. Quelques jours après première apparition, impatiemment attendue, de la célèbre diva Marcella Sembrich, qui a fait fanatisme dans *Lucia*. Depuis longtemps on n'avait vu enthousiasme aussi unanime dans la salle assez habituellement divisée en deux camps. Cette fois les bravos ont éclaté dans un unisson formidable.

— Au *Teatro Lirico* de Barcelone, la compagnie d'opéra de M. Ferdinand Strakosch vient de remporter une grande victoire avec l'*Amleto* d'Ambroise Thomas. L'ex-ténor Lhérie, devenu décidément un baryton de tout *primo cartello*, y a été acclamé comme comédien et comme chanteur. On a fait aussi le meilleur accueil à la basse Neveu de l'Opéra de Paris. Quant à Ophélie, la Bianca Donadio, elle a été l'objet d'une ovation sans pareille au quatrième acte. Toute la salle a éclaté en bravos enthousiastes. Le maestro Riboldi, qui dirigeait l'exécution, s'est vu applaudir avec son orchestre dès l'introduction, et l'effet est toujours allé grandissant. Aussi que d'innombrables rappels! La recette s'est élevée au delà du maximum. On a dû refuser du monde.

— La réouverture du Théâtre-Royal de Lisbonne vient de s'effectuer par *Aïda*. Mlle de Reszké, MM. Aldighieri et Barbacini ont fait les honneurs du chef-d'œuvre de Verdi à la très grande satisfaction du public.

— Le maestro Auteri-Manzocchi, auteur de l'opéra *Dolores* représenté avec succès sur les principales scènes italiennes, vient de terminer un nouvel opéra qui sera donné en novembre au théâtre Carcano de Milan. A cette occasion, il y aura à ce théâtre une troupe exceptionnelle sous la direction du maestro Faccio.

— Le *Teatro illustrato* de M. Edouard Sonzogno, qui poursuit le cours de ses succès, donne dans son numéro d'octobre une série de belles illustrations parmi lesquelles nous remarquons un portrait du maestro de Ferrari, et un tableau de *Françoise de Rimini*, représentant avec beaucoup de fidélité la scène du livre au premier acte de *Françoise de Rimini*.

— Rien n'est sacré... pour l'opérette, ni pour les Romains! On vient de jouer au théâtre Metastasio de Rome une nouvelle bouffonnerie musicale en trois actes. Le sujet de la pièce est tiré... de la bible! *La bella Ester*, tel est le titre de cette audacieuse parodie de l'ancien Testament. Où allons-nous? Après les rois barbus de la Grèce, voici maintenant les patriarches qui s'avancent... arches qui s'avancent! Meilhac n'avait pas trouvé celle-là, ou, s'il y avait pensé, Halévy et Offenbach n'auront pas voulu laisser toucher à leurs ancêtres.

— Le journal *l'Italie* raconte une anecdote piquante, dont nous lui laissons l'honneur et la responsabilité. « Une chanteuse, dit-il, qui se posa longtemps à Berlin comme une rivale des Stolz, des Nilsson, des Murska, des Wilt et des Lucca, résolut de venir relancer la gloire jusqu'en Amérique. Elle s'embarqua récemment pour New-York, emmenant sa maison, ses chevaux, ses équipages, pour éblouir les Yankees. Sa première apparition devant le public américain donna lieu à l'un de ces débordements furieux d'enthousiasme, dont les spectateurs de ce pays se montrent si prodigues. Salves d'applaudissements, pluie de bouquets, rappels multipliés; la petite fête fut complète. Le ravissement de l'artiste ne connut plus de bornes quand, à la sortie du théâtre, elle vit une foule frénétique se précipiter au devant de sa voiture, dételer les chevaux et se substituer à ces braves bêtes pour la traîner jusqu'à son hôtel. Malheureusement cette belle médaille avait un revers. Lorsque le lendemain la diva voulut faire un tour dans sa victoria afin de mieux jouir de sa récente popularité, son cocher, l'oreille basse, dut lui avouer que les gentlemen qui avaient détaché ses chevaux avaient oublié de les ramener. »

— Richard Wagner a décidément quitté Bayreuth pour l'Italie, où il va prendre ses quartiers d'hiver. Wagner n'a pas pris son ticket à la gare, comme un simple mortel; il est parti dans un des wagons salons de la couronne que le roi de Bavière avait mis à sa disposition. On ne dit pas si l'on a pavoisé les stations sur la route parcourue par la nouvelle altesse.

— Liszt se dispose à quitter Weimar et va passer aussi l'hiver à Rome, comme il en a pris l'habitude depuis plusieurs années.

— L'Opéra de Vienne monte en ce moment un nouvel opéra comique: *Muzzedin*, texte de Schnitzer, musique de Bachrich. L'ouvrage passera dans les premiers jours de janvier. Au même théâtre, on a donné, le 4 de ce mois, un ballet nouveau *Mélusine*. La musique très réussie, dit-on, est du compositeur Doppler.

— La chute du rideau de fer de l'Opéra de Berlin, survenue pendant la représentation du *Tannhæuser*, a été déterminée par la rupture des câbles qui soutenaient les contrepoids. Les ouvrages de maçonnerie qui se reliaient à la construction de ce rideau ont été en partie détruits et le rideau de toile a été gravement endommagé.

— Les représentations du cycle des *Niebelungen*, au théâtre Victoria de Berlin, avec la troupe de l'impresario Neumann, commenceront le 21 octobre. Il n'y aura cette fois que deux séries de représentations, la seconde commencera le 27 octobre. Les prix élevés de l'année dernière ont été réduits de moitié.

— Le théâtre d'opéra russe de Moscou vient de rouvrir avec l'œuvre nationale par excellence: *la Vie pour le Czar*, de Glinka. L'Opéra russe de Moscou, qui vient de passer entre les mains d'un nouveau directeur, possède, cette année, une troupe très complète. Les chœurs et l'orchestre ont été notablement augmentés; les symphonistes sont maintenant au nombre de 104 et la troupe chorale compte 120 exécutants.

— Christine Nilsson a dû s'embarquer hier samedi, à Liverpool, sur le steamer *Gallia*, en partance pour New-York. Samedi prochain la Patti quittera également l'Angleterre pour se rendre en Amérique. Elle s'embarquera en compagnie du ténor Nicolini sur le steamer *Servia*.

— M. Maurice Ordonneau du *Gaulois* publie les renseignements qui suivent sur le centenaire de la fondation du Théâtre National de Stockholm: « Les fêtes ont duré trois soirées. Le premier soir on a joué la pièce qui avait servi, cent ans auparavant, d'ouverture au théâtre de Stockholm, *Cora et Alonza*. La représentation a commencé par un grand prologue, mêlé de tableaux vivants rappelant l'histoire du théâtre, et notamment la vie du roi Gustave III, fondateur de cette scène. On sait, d'ailleurs, que Gustave III fut assassiné dans le théâtre même qu'il avait créé. Le second et le troisième soir, on a joué un drame en trois actes intitulé *Scri Brahe*, écrit par le roi, d'après une pièce française. »

— L'heureuse débutante du Théâtre Royal de la Monnaie, Mlle Bégond, auquel vient d'échoir le rôle d'Arlette dans *Jean de Nivelle*, part aujourd'hui même de Bruxelles pour venir prendre à Paris, près des auteurs, les traditions de ce rôle important. Jean de Nivelle, M. Rodier; Charolais, M. Soulacroix, et Simone, Mlle Blanche Deschamps, sont également venus répéter avec M. Léo Delibes qui s'est rendu de son côté à Bruxelles, pour s'entendre avec MM. Stoumon, Calabresi et le maëstro Joseph Dupont, de l'ensemble de l'ouvrage. Voilà comme on arrive à de bonnes exécutions de nos opéras.

— On écrit de Bruxelles à M. Louis Besson, de l'*Evénement*, que *Frasquita*, opéra-comique en un acte de MM. Laurent de Rillé, Solvay et Dubosch, a reçu un accueil très sympathique au théâtre des Galeries Saint-Hubert. La pièce est montée avec soin: Mlle Aschiana s'y montre sémillante en meunière et M. Poitier très drôle en corrégidor amoureux. De son côté le théâtre de la Monnaie a repris l'*Eclair* d'Halévy, qui n'était plus au répertoire depuis douze ans. Mlle Angèle Legault y débutait avec beaucoup de grâce et d'élégance. L'ensemble a été des plus satisfaisants et a motivé plusieurs rappels.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Messager officiel* russe publie la notification sur les droits d'auteurs et de compositeurs d'opéras. D'après ce document, les œuvres dramatiques et lyriques seront reçues par la direction sur les bases d'une entente avec les auteurs, formulées dans une convention écrite, mentionnant les théâtres impériaux qui pourront jouer l'œuvre, ainsi que le terme pour lequel l'auteur cède sa pièce. Jusqu'à l'expiration de ce terme, l'œuvre reste la propriété exclusive de la direction, et l'auteur n'a pas le droit, sous peine d'amende, de la faire représenter sur une scène particulière de Saint-Pétersbourg ou de Moscou. — Ajoutons à ce propos que M. Michelet, avocat mandataire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, de la

Société des gens de lettres, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, est parti pour Pétersbourg, muni des pleins pouvoirs des trois associations qu'il est chargé de représenter.

— Une bonne nouvelle: le Président de l'Association des artistes musiciens, M. Colmet d'Aage, et deux membres de son comité, se sont présentés chez notre grand chanteur Faure, aussitôt son retour à Paris, et ont sollicité son concours pour leur prochaine messe de Sainte-Cécile. M. Faure a promis de chanter le célèbre *Pater Noster* de Niedermeyer, dont l'association des artistes musiciens doit exécuter la messe solennelle, le 24 novembre à Saint-Eustache. Tout Paris assistera à cette solennité, qui sera en même temps un hommage rendu à la mémoire de Louis Niedermeyer.

— A peine de retour de Buenos-Ayres, le ténor Nouvelli a dû se rendre au théâtre *Comunale* de Bologne. Après quoi il se dirigera sur le théâtre *San Carlo* de Naples, où il doit chanter *la Traviata* avec Mme Heilbron. A Bologne, le ténor Nouvelli chantera d'abord *Faust*. Il assistait, mercredi dernier, à la représentation de *Françoise de Rimini*, — venant prendre les traditions scéniques du rôle de Paolo qu'il compte faire entrer dans son répertoire, dès que la traduction italienne de M. Zanardini sera publiée.

— Très pratiques et très artistes en même temps les jeunes divas américaines: les dollars ne leur font point oublier les questions d'art. *Le Ménestrel* disait le mois dernier, à l'honneur de Mlle Marie Van Zandt, qu'elle avait passé une partie de ses vacances près de son vieux maître Lamperti afin de se remettre aux bonnes traditions de l'art du chant; or voici que sa compatriote, Mlle Emma Nevada, déjà célèbre en Italie, vient séjourner deux mois à Paris pour y retrouver les conseils de Mme Marchesi et travailler avec les auteurs les ouvrages français italianisés. Ce sont là de bons exemples à signaler.

— On annonce prématurément, croyons-nous, l'arrivée de Johann Strauss à Paris, qui projetterait de quitter sa résidence seigneuriale près de Vienne pour s'installer définitivement parmi nous. C'est là ce que désirent les Parisiens depuis longtemps, mais nous ne pensons pas que Johann Strauss ait pris un parti aussi définitif. Pourtant nous croyons savoir que de sérieuses négociations ont abouti avec le théâtre de la Renaissance pour sa dernière opérette: *Joyeuse Guerre*.

— L'éditeur-directeur de *la Correspondencia musical*, M. Zozaya, de séjour à Paris, vient de s'en retourner à Madrid après avoir entendu nos opéras nouveaux et notamment celui de *Françoise de Rimini*, que Mlle Salla serait appelée à chanter en Espagne.

— Le chef d'orchestre Olivieri, bien connu du monde artistique par les succès qu'il a obtenus en Europe et en Amérique, est de retour à Paris, où il s'installe tout cet hiver dans l'intention d'y donner des leçons de chant italien. Le maestro Olivieri est déjà réputé à Paris où il a préparé plusieurs artistes français pour la carrière italienne, entre autres Mlle Leslino et le baryton Devoyod.

— Le maestro Paladini, qui a laissé de si bons souvenirs au Théâtre-Royal du Caire, se fixe également à Paris pour s'y livrer à l'enseignement du piano et du chant italien.

— M. Charles Collin, l'érudit organiste de la cathédrale de Saint-Brieuc, continue ses recherches à travers les vieux airs des légendes et cantiques bretons. Déjà nos églises et séminaires lui doivent un intéressant recueil de cantiques bretons, très estimés de tous les catholiques. Un nouveau volume, intitulé *les Chants de la Bretagne*, vient de paraître par les soins du même organiste qui les a adaptés à l'orgue-harmonium à l'usage de l'office divin. Ce second volume d'anciens chants bretons est dédié à Monseigneur Augustin David, évêque de Saint-Brieuc et Tréguier, qui avait adressé à M. Charles Collin l'intéressante lettre qui suit, lors de la publication du premier volume: « Je ne saurais trop approuver votre œuvre nouvelle, aussi bien que l'heureuse pensée de la placer sous le patronage de mon vénéré collègue de Vannes. Nos antiques mélodies bretonnes sont à peu près inconnues, et pourtant quelques-unes sont ravissantes, comme tout ce qui a jailli spontanément de l'âme humaine aux époques primitives. Empreintes de tristesse, de grandeur, de je ne sais quelle religieuse rêverie, elles reflètent bien le caractère de notre Bretagne chevaleresque, pensive, grave, ardente sous les apparences du calme. Vous avez fait courir autour de ces mélodies un accompagnement harmonique, simple et savant tout à la fois, sans surcharge, qui n'altère en rien leur caractère original. Plus d'une fois, quand vous avez essayé quelques-uns de ces motifs sur le bel orgue de la cathédrale, instrument si docile à vos inspirations, vous avez pu juger de leur valeur par le plaisir et l'émotion de vos auditeurs. Je souhaite que vos cantiques bretons obtiennent dans la France entière le succès qui vous est acquis depuis si longtemps parmi nous. »

— Quand le diable devient vieux, dit le proverbe, il se fait ermite. On assure, en effet, que le maestro Hervé abandonnerait le genre excentrique par lequel il s'est illustré, pour se hasarder dans le genre de l'opéra comique de bon ton. Après avoir terminé la musique de la prochaine pièce des Variétés, il se mettrait au travail sur un livret de M. Alfred Sirven, où il n'y aurait pas la moindre cocasserie. Gageons qu'Hervé s'échappera par la tangente. Chassez le naturel, il revient au galop; c'est encore un proverbe.

CONCERTS ET SOIRÉES

C'est aujourd'hui même dimanche 15 octobre, et non dimanche prochain, comme nous l'avions annoncé par erreur, qu'a lieu la réouverture des Concerts-Populaires, au Cirque d'Hiver. Voici le beau programme du premier concert de M. Pasdeloup:

Symphonie en *ut majeur*, Beethoven (premier style, exécutée pour la première fois à Vienne en 1800).

Chant du soir, Schumann.

Suite Algérienne, Saint-Saëns. — N° 1. Prélude (En vue d'Alger). — N° 2. Rapsodie Moresque. — N° 3. Rêverie du soir (A Blidah). Le solo d'alto par M. Metzer. — N° 4. Marche militaire française.

Prélude de *Lohengrin*, R. Wagner.

Ouverture d'*Obéron*, Weber.

— Rappelons à nos lecteurs que les belles séances dominicales de M. Charles Lamoureux, au Château-d'Eau, et celles de M. Edouard Colonne au Châtelet, feront leur réouverture dimanche prochain 22 octobre. Avis aux abonnés qui veulent conserver leurs stalles et loges.

— C'est aujourd'hui dimanche, ainsi que nous l'avons annoncé, que reprennent les concerts populaires d'Angers. Depuis quatre ans que cette belle institution a été fondée dans le chef-lieu de Maine-et-Loire, dit Jennius, de la *Liberté*, les œuvres les plus remarquables de la musique symphonique, aussi bien les classiques que les modernes, sans distinction d'écoles ni de nationalités, ont été exécutées par un orchestre de premier ordre, sous la direction de M. Gustave Lelong. Chaque année des compositeurs connus vont diriger leurs ouvrages: Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Joncières, Guiraud, Godard, etc., sont venus successivement à Angers, où ils ont reçu l'accueil le plus sympathique. Le principal promoteur de l'Association artistique, M. Jules Bordier, est lui-même un musicien des plus distingués. Il a composé un *Chatterton*, dont le public parisien a pu apprécier le mérite l'année dernière aux concerts Broustet.

— Le baryton Bouhy, de retour de Russie, se fera entendre, aujourd'hui dimanche, au théâtre du Château-d'Eau, dans une matinée au profit de la caisse de secours de la Mutualité commerciale, société de secours mutuels des employés de commerce.

— La compagnie d'opéra français de l'impresario américain Grau est heureusement arrivée à New-York, un concert a été improvisé à bord du paquebot *la France* par le ténor Capoul, assisté notamment des deux prime donne Demoya et Privat. Le duo de *Mireille* et la polonaise de *Mignon* étaient du programme. 1,800 francs ont été encaissés au profit de la Société de sauvetage. — La musique et les artistes sont toujours de toutes les bonnes œuvres, — en mer comme sur terre.

— Grand concert mardi dernier au casino de Bade, en l'honneur de l'empereur d'Allemagne entouré de toute sa cour. C'est Mme Désirée Artot de Padilla qui a fait les honneurs de la partie vocale du programme, en compagnie de la basse Reichmann de Munich. Parmi les morceaux chantés par Mme Artot, nous trouvons *la Captive* de Berlioz, la Mandragore de *Jean de Nivelle*, *la Mignon* de Gounod et *Chant d'amour* de Wekerlin. On voit que l'éminente cantatrice fait une belle place dans son répertoire aux compositeurs français.

— Mlle Marie Deschamps, l'excellente organiste, vient de traiter avec l'Allemagne pour trente concerts qui seront donnés avec le concours de nos illustrations artistiques.

NÉCROLOGIE

Le pianiste compositeur Schiffmacher, qui avait déjà perdu l'un de ses frères, tué à la bataille de Reichshoffen, vient d'être frappé de nouveau dans ses plus chères affections par la mort d'un autre de ses frères, capitaine aux spahis sénégalais. On voit que la famille Schiffmacher, originaire de Strasbourg, paie largement sa dette à la mère patrie.

— Nous avons le regret d'enregistrer la mort de Charles Voss, le pianiste compositeur allemand qui vécut à Paris de 1846 à 1860. Charles Voss était né à Strelitz en 1810, il avait fait ses études musicales à Berlin. Il a écrit un grand nombre de fantaisies et de morceaux de salon, dont quelques-uns ont joui d'une véritable vogue. Depuis plusieurs années déjà, Charles Voss habitait l'Italie. Il est mort à Vérone.

— C'est par erreur que nous avons dit que Mme Camille Stamaty, veuve du regretté compositeur, était fille de M. Varcollier, dont nous avons annoncé la mort. Mme Camille Stamaty est née de Révérony St-Cyr.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

M. Henri d'Aubel, organiste du Temple de l'Oratoire (Harmonium);
M. Auguste Lefort, violon de la Société des concerts du Conservatoire (Violon);
M. Jules Loeb, violoncelle de l'Opéra et de la Société des concerts (Violoncelle);
M. Georges Baillet, de la Comédie-Française (Diction et lecture).
Les inscriptions pour les cours se prennent tous les jours de 1 heure à 4 heures à l'Institut internationale de musique, 5, cité Malesherbes, rue des Martyrs, 61.

— La réouverture de l'*École normale de musique* dirigée par M. A. Thurner avec le concours de MM. Lenepveu, Giraudet, Remy, Delsart et Mme Monrose, aura lieu demain lundi 16 octobre, 6 *bis*, rue Lavoisier.

— *Cours et Leçons d'harmonie* d'après un nouveau Traité de M. Missler, simplifié et compréhensible même pour les enfants, approuvé par Meyerbeer, Rossini, Ambroise Thomas, Gounod et Georges Mathias. — Les cours commenceront le 10 octobre; s'inscrire à *l'Echo Musical*, 48, rue Pigalle.

— Rappelons au sujet de la fondation de la nouvelle école de chant et d'art scénique, dirigée par Mme Marie Sasse, de l'Opéra, que les cours ont été ouverts le 15 septembre, et que le nombre des élèves inscrits fait présager un succès hors ligne. Ajoutons que Mme Sasse y fera travailler le répertoire français et italien, car on sait que la langue italienne lui est aussi familière que la langue française. Il y aura un cours de solfège, des leçons particulières, et, dès que le niveau des études le permettra, des auditions publiques. Le siège du cours est 8, rue Nouvelle (rue de Clichy), au domicile du professeur.

— Au nombre des bons cours de chant et de diction lyrique récemment fondés à Paris, signalons celui de Mme Charles Réty, l'excellente cantatrice aujourd'hui vouée au professorat.

— Le professeur L. Novelli, dont la méthode est si appréciée, fera la réouverture de son cours de chant le mardi 11 octobre prochain : 1, passage Saulnier. Il a repris ses leçons particulières.

— Mardi 17 octobre ouverture du cours de piano de Mlle Fanny Lefort, à l'école internationale de musique, de la rue Royale Saint-Honoré, 7. On s'inscrit chez elle, 63, rue de la Boëtie et à l'Association internationale des professeurs fondée, 7, rue Royale, par M. Ch. Rudy, directeur de l'Association.

— Le professeur-compositeur Ch. Neustedt vient de reprendre ses cours de piano dans les pensionnats, ainsi que ses leçons particulières, 4, rue Treilhard.

— Le réouverture des cours de piano de premier et de second degré de l'excellent professeur Mlle J.-M. de Lalanne, a eu lieu le lundi 16 octobre. La rentrée des cours de solfège, transposition, accompagnement, théorie, etc., se fera le mercredi 18. On s'inscrit chez Mlle Lalanne, 22, rue de Douai.

— Un concours aura lieu à Rochefort (Charente-Inférieure) au commencement du mois de décembre 1882 pour l'emploi de chef de la musique municipale. Les appointements sont fixés à 1.500 francs par an. Les demandes d'admission à ce concours doivent être adressées au maire de la ville de Rochefort, avant le 30 novembre. Elles indiqueront les nom, prénoms, date et lieu de naissance du candidat, son domicile et sa situation actuelle. Les candidats agréés seront informés de la date exacte du concours.

AVIS

Dès aujourd'hui 15 octobre, pour cause d'agrandissement, les magasins de musique de MM. Richault et Cie, éditeurs, 4, boulevard des Italiens, seront transférés même maison, au premier dans la cour.

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2694 — 48e ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Octobre 1882.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, la nouvelle mazurka de STROBL :

CHERCHEZ LA FEMME!

Suivra immédiatement : *Badinage*, de F. THOMÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Croyance!* nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'EUGÈNE MANUEL. — Suivra immédiatement : *Les trois Prières*, de PALADILHE, poésie d'EMM. DES ESSARTS.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXII

CHERUBINI CHEZ LUI, SA VIE, SES AFFECTIONS, SA CORRESPONDANCE

(Suite)

Quelques semaines après le départ de sa fille et lorsqu'elle fut installée au milieu de sa nouvelle famille, Cherubini lui adressait la gentille lettre suivante, écrite en français, mais émaillée de mots italiens:

Ce 5 février 1830.

Malgré le peu de penchant que j'ai à écrire des lettres, je ne veux pas laisser partir celle que ta mère t'écrit, ma bonne et chère Zénobie, sans y ajouter quelques lignes. Je dois une réponse à celle que tu m'as adressée de Marseille; j'en dois également une autre à ton mari; que de dettes ai-je à payer pour ne pas mourir insolvable! Je dois t'avouer cependant que je suis découragé par le tems qu'il fait, car depuis le jour de ton départ nous ne dégelons pour ainsi dire pas (1). Enfin, il viendra un jour, j'espère, que reprenant courage avec les beaux jours, si tant il y a qu'ils reviennent, je ne serai plus aussi paresseux ni aussi engourdi pour me livrer aux épanchements de mes tendres affections.

Te voilà donc, ma chère enfant, entourée d'objets variés et nouveaux pour toi, de prévenances et d'attentions de ceux et de celles dont tu fais la connaissance, et notamment de ton cousin Nesti, qui, outre son mérite, est le meilleur des hommes (2). Je te vois à la Pergola, *al Cocomero* (3), dans toutes les rues de ma ville, et je te verrais, si tu restais à Florence jusqu'aux derniers jours du carnaval, je te verrais, dis-je, *in bautta ai festini della Pergola* (4) et à la promenade *sotto gli Uffizzi* (5). Tu vas nager dans les plaisirs, si toutefois la santé de ton mari se raffermit, car sans cela... rien. *Se spasseggiando per Firenze* (6), tu es anxieuse de connaître la maison dans laquelle je suis né, sache que s'est la 3me à droite en entrant par la *via delle Carrette in via Fiesolana*, en tournant à gauche de celle-là dans celle-ci. Ma maison est presque en face d'un jardin qui fait le coin de la *via delle Carrette*. Je pense que, comme mon père avait acheté la maison depuis que j'eus quitté Florence, et fait rebâtir, elle n'a plus le même aspect qu'elle avait lors de ma naissance; mais cela n'en a pas changé l'emplacement, et Nesti, qui la connaissait, te dira comment elle était alors, si toutefois tu vas voir l'endroit de mon berceaut *(sic)* avec lui. Autrement, ton imagination supléera à ce qui n'existe plus, et tu bâtiras un château en Espagne.

Je ne t'entretiendrai pas de ton accident du torrent, ni de la frayeur que j'ai eue par la fausse nouvelle de la fièvre jaune à Pise, car ta mère doit t'en avoir parlé dans ses lettres; je te dirai seulement que je rends grâce au ciel que vous vous soyez tous bien tirés du mauvais pas qui a failli vous perdre (j'en frémis encore), et que la jolie paysanne soit arrivée saine et sauve à Gênes (7).

---

(1) L'hiver de 1829-1830 fut d'une rigueur terrible.

(2) *Nesti* était un neveu de Cherubini, fils d'une de ses sœurs qui mourut le 8 mars 1826 et à laquelle, depuis 1820 jusqu'à sa mort, il fit une pension de 500 francs.

(3) Deux théâtres de Florence.

(4) « En domino, aux bals de la Pergola. »

(5) Le Palais des offices, une des merveilles de Florence, qui renferme l'un des plus beaux musées du monde.

(6) « Si, en te promenant dans Florence... »

(7) Ceci a trait à un accident dramatique dont Mme Rosellini et les siens faillirent être victimes, dans le trajet de Toulon à Gênes. Une vague de la mer (il faisait un temps horrible) faisant irruption sur la route, bous-

Adieu, chère Zénobie, je t'embrasse bien tendrement, ainsi que ton mari, que j'aime beaucoup, mais que je n'aimerai plus dès l'instant que j'apprendrai qu'il ne te rend pas heureuse, ce qui n'arrivera jamais, je l'espère. Embrasse aussi mon neveu et *sua moglie* (1). Mille choses de ma part à Mr Compagni et à Mr Ricci, quand tu le verras. Adieu.

Ton affectionné père et ami,
L. Ch.

La nouvelle lettre que voici était adressée par Cherubini à son gendre, pour le remercier d'un envoi que celui-ci lui avait fait. Le ton en est plus familier que celui des précédentes, et Cherubini a pris l'habitude du tutoiement avec M. Rosellini :

27 avril 1831.

Très cher fils (2),

Avant tout, si je n'ai pas répondu à ta lettre du 23 février dernier, le retard de l'arrivée de la caisse en est la cause, parce que j'avais remis à te répondre jusqu'au moment où elle arriverait à Paris, afin d'économiser une correspondance. Pourtant, si j'avais pu supposer que la caisse tardât tant à venir, j'aurais certainement agi d'autre façon.

Cette fameuse caisse est donc arrivée avant-hier, au moment où nous allions nous mettre à table. Tu peux bien t'imaginer qu'à peine le repas terminé, nous l'avons ouverte incontinent, et je me suis chargé, moi seul, d'en retirer chacun des objets un à un. Tout s'est trouvé en excellent état, excepté le *pianorino* (?) destiné à Clémentine, et qui est tout à fait fracassé. En voyant cela, la fillette, désolée, s'est mise à pleurer ; mais qu'y faire, puisque le malheur est sans remède? La Vénus, bien enveloppée, n'a pas subi la moindre fracture; cette petite statue est très belle, et je l'ai aussitôt placée sous un globe de verre. Jusqu'à présent, je n'ai goûté que le caviar ; il n'a point pâti de son long voyage, et je l'ai trouvé très bon. Je n'ai encore goûté ni le *mosciamo* (3), ni la *potturga* (?), ni l'*aleatico* (4), de sorte que je ne puis te dire comment je les trouve. Il ne me reste maintenant, cher Hippolyte, qu'à t'adresser mille et mille remerciements des belles et bonnes choses que tu m'as envoyées avec tant de grâce; mais ce qui m'a fait une bien plus vive impression, c'est d'espérer ce dont je n'ose pourtant me flatter, de vous revoir sous peu et de vous embrasser, toi, Zénobie et Ida. Je désire vivement que ton espoir ne soit pas trompeur ; mais comme je ne suis pas né fortuné, je crains que cette satisfaction ne me soit pas donnée.

Je ne parlerai point de l'état des affaires politiques de la France; les journaux qui te parviennent t'informent régulièrement de leur situation. Tu sauras par ta femme mille autres choses que la mienne consigne dans les lettres qu'elle écrit souvent à sa fille ; il est donc inutile de remplir la présente de choses qui peut-être te sont déjà connues. Je te prie de présenter mes respects à ton père et ta mère, qui ont si grand soin de Zénobie. Mille choses de ma part à ton oncle et à Ferdinand, duquel je me plains d'être depuis longtemps oublié. Ma femme et moi nous t'embrassons tendrement, comme aussi notre fille. Aime-moi toujours et crois-moi, mon cher fils,

Ton affectionné père,
L. CHERUBINI.

Je trouve une dernière lettre à M. Rosellini, celle-ci écrite sous le coup de la terrible invasion cholérique qui épouvanta et décima Paris en 1832. Cherubini, en ce qui le concernait, n'était nullement effrayé par la présence et les effets du fléau. Il en parle avec le sang-froid et le désintéressement d'un médecin, appliquant à ces questions d'hygiène la même méthode qu'il mettait dans les questions d'art:

Paris, 1er mai 1832 (5).

De même que tu as profité, pour m'adresser ta chère et aimable lettre, du départ d'Eugène Leroux pour Paris, je profite, moi aussi, de son retour à Pise pour t'adresser la présente. Tel est le motif qui m'a fait retarder à te répondre. J'ai préparé cette lettre avant qu'Eugène partît, ne sachant pas au juste quel jour il se mettrait en route. Il avait fixé son départ à jeudi prochain, 3 du courant, mais il pourrait bien être retardé.

Venons maintenant, cher fils, aux douze foulards que tu m'as envoyés avec tant de complaisance et de générosité. Je dis *générosité*, parce que je suis absolument persuadé que tu m'as fait une historiette relativement au prix de ces objets; mais comme je ne veux pas insister pour te soutenir le contraire, afin de ne pas t'obliger à mentir de nouveau, je ne m'étendrai pas davantage sur ce sujet, me bornant seulement, pour ne pas te fâcher, à te faire mille et mille remerciments, en t'affirmant en même temps que j'ai trouvé les susdits foulards très beaux et d'une excellente qualité.

Parlons maintenant du *choléra morbus!* Il est arrivé à Paris avec une extrême violence, et ce qui a surpris beaucoup, c'est qu'il a sauté de Londres à Paris sans s'attaquer à aucune autre partie intermédiaire de la France. S'il avait été contagieux, il se serait avancé jusqu'ici pas à pas, infestant en premier lieu les côtes maritimes. La faculté de médecine avait, l'hiver passé, pronostiqué sa venue à Paris pour le commencement du printemps, et la maladie est arrivée ponctuellement à l'époque fixée par la faculté. Le mal est de deux espèces, *le choléra méchant* et *la cholérine*. Tous deux se guérissent, le premier lorsqu'il est pris à temps, la seconde facilement. La stupeur, la peur, les excès de quelque genre qu'ils soient, les corps mal disposés par l'absence de propreté, la négligence de se faire soigner à temps, ont produit beaucoup de malades et de morts. D'autre part, le nombre des uns et des autres va diminuant tous les jours. Une preuve que la maladie ne s'est presque point communiquée à aucun de tous ceux qui ont assisté les malades, c'est que parmi eux le nombre des morts est resté constamment inférieur, et de beaucoup, à celui des guéris. Je ne sais donc comment il se fait que l'on croit, en Italie, que le choléra est pestilentiel, et que les médecins d'ici ont dit, pour ne pas épouvanter les habitants, qu'il est seulement épidémique, quand, en effet, l'expérience démontre qu'il est tel en effet. Aucun médecin n'est mort encore ; si cet *accident* est arrivé à quelques-uns d'entre eux, il a été causé par excès de fatigue et non par la maladie, car les pauvres médecins sont, *comme on dit, sur les dents* jour et nuit, par suite de cette situation. Soyez donc tranquilles; n'ayez point peur si par cas le choléra vous allait faire une visite, pendant qu'il aime les voyages et qu'il aime à voir de nouveaux pays. Seulement, soyez propres; sans abandonner votre manière de vivre accoutumée, soyez sobres, ne sortez point le soir, ne buvez point de liqueurs, donnez beaucoup d'air dans vos appartements en jetant du chlore dans les chambres pendant le jour, mais non pendant la nuit là où vous dormez, parce que cela est nuisible à la poitrine. Soyez donc allègres, et surtout n'ayez point peur...

Adieu, cher Hippolyte. Présente mes saluts à toute ton aimable famille. Embrasse tendrement la chère Zénobie. Je t'embrasse de même, en t'assurant de l'affection et de l'amitié avec lesquelles je suis de tout cœur.

Ton bien affectionné pere,
L. CHERUBINI.

Les lettres qui suivent sont adressées à Mme Rosellini. Cherubini écrivait à sa fille pour lui donner des nouvelles de sa mère, qui avait payé son tribut à la maladie régnante et qui, après avoir été gravement malade, entrait en convalescence :

Paris, 1er juillet 1832.

Mon Salvador étant allé dinner aujourd'hui à la campagne, je reste seul à la maison pour t'écrire, ce que je fais avec bien du plaisir, ma bonne et bienaimée fille, d'autant plus que je n'ai que des nouvelles fort rassurantes sur l'état de santé de ta bonne mère, attendu qu'elle marche vers sa convalescence, qui, malgré que celle-ci doive être bien longue, l'amènera à sa parfaite guérison. Il faut que son estomac, délabré par une diète absolue depuis plus d'un mois, se rétablisse graduellement, et les forces qu'elle acquerra de ce côté lui rendront toutes les autres que la maladie, le manque de nourriture et le lit lui avaient ôté. Au demeurant, tout danger est passé, quoique le médecin ait toujours assuré qu'il n'en avait jamais existé aucun. Ta pauvre mère a pourtant bien souffert! crises nerveuses, douleurs d'estomac, insomnies, etc. Mais, Dieu merci! tout ira de mieux en mieux. Sois donc tranquille sur son compte, bonne Zénobie, car nous le sommes de notre côté, je te l'assure franchement...

cuta violemment la voiture et la fit verser dans un ravin, au milieu d'un torrent furieux, où tous les voyageurs pensèrent périr. Ils en furent quittes pour la peur, cependant, mais Mme Rosellini, trempée jusqu'aux os, dut échanger ses vêtements contre un costume de paysanne, sous lequel elle arriva à Gênes.

(1) « Sa femme. »
(2) Cette lettre est en italien.
(3) Thon mariné.
(4) Chasselas.
(5) Cette lettre est en italien.

... Au milieu de tout cela, je suis charmé de savoir que tu te portes bien ; je me porte très bien aussi, malgré le choléra. Ce qu'on ne t'avait pas dit jusqu'à présent pour ne pas t'allarmer davantage, c'est que la maladie de ta mère a été une atteinte de cholérine nerveuse, car les symptômes qu'elle a eus n'ont pas été positivement les mêmes que ceux qui se manifestent sur les individus attaqués par la cholérine ordinaire. Mais il y en a tant de différentes dans cette dernière, que ta mère en a eu une à son tour. On peut t'avouer cela à présent que toute crainte est dissipée ; il n'y a plus maintenant que de la patience à avoir. Adieu, ma bonne fille ; je t'embrasse bien tendrement, ainsi que notre cher Hippolyte.

Ton affectionné père,

L. C.

Ta mère va prendre la plume pour t'écrire quelques mots.

Toujours dans mon lit depuis 33 jours et ne pouvant encore manger, tu penses que mes forces sont nulles; pourtant il y a commencement de convalescence. Mais adieu ; ma tête le veut. Je vous aime et vous embrasse, mes bons enfants. J'ai reçu ta lettre du 20 hier. Ecris-moi souvent, c'est mon seul bonheur.

C.-T. CHERUBINI.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Mme ENGALLY A L'OPÉRA

Mme Engally ayant manifesté le désir d'entrer à l'OPÉRA, M. Vaucorbeil s'est empressé de lui ouvrir les portes de notre Académie nationale de musique et voilà comme une nouvelle Amnéris nous est née avant-hier soir vendredi au palais Garnier. La voix puissante de Mme Engally ne pouvait manquer de se trouver à l'aise sur la vaste scène de l'Opéra ; aussi se demande-t-on pourquoi elle en a exagéré la sonorité. L'émotion, sans aucun doute, a produit cette intensité de son. A la répétition, chose curieuse, ses effets de demi-teinte surtout avaient charmé les assistants. C'est là un mystère d'acoustique assez commun : les grandes voix ne sont pas toujours celles qui portent le mieux dans les grandes salles. La question de timbre domine avant tout. En somme celle de Mme Engally, surmenée par une violente émotion, a dépassé le but. Ceci est incontestable. Toutefois au 4e acte, dans la scène du jugement, elle s'est retrouvée et la nouvelle Amnéris a eu des élans plus contenus et non moins dramatiques.

C'est une étude à faire : à l'Opéra on aime le chant dramatique, mais à la condition qu'il reste dans les justes limites du goût français. Au point de vue scénique, même observation. Il faut que Mme Engally se fasse aux traditions du drame lyrique français et qu'elle n'excède ni ses forces vocales, ni ses forces physiques. La nature l'a douée à ce double égard d'une manière exubérante ; il s'agit donc de contenir au lieu de forcer.

Plus calme et moins émotionnée à son second début, Mme Engally se retrouvera-t-elle à l'Opéra ce qu'elle était au Théâtre-Lyrique et salle Favart ? Nous l'espérons, — non sans regretter qu'elle ait abandonné la scène et le genre de ses premiers succès, au moment même où M. Carvalho et le futur théâtre lyrique comptaient sur elle.

Les dernières représentations du ténor Villaret attirent beaucoup de monde à l'Opéra. Le public veut lui donner une dernière marque de sympathie et il l'applaudit pour le passé et pour le présent, — car Villaret se retire avec une voix encore fort belle et qui ferait la fortune de plus d'un débutant.

On a beaucoup parlé, cette semaine, dans le monde théâtral, des représentations de Mme Sembrich à Paris, et de celles de Mlle Van Zandt à travers les deux mondes.

Selon nos informations, il n'y aurait absolument rien d'arrêté entre Mme Sembrich et le directeur de l'Opéra pour un certain nombre de représentations d'*Hamlet*. La grande cantatrice polonaise est venue, il est vrai, à Paris le mois dernier, pour prendre les traditions des deux rôles d'Ophélie et de Mignon, mais en vue des scènes italiennes de Madrid et de Pétersbourg, où elle est engagée pour tout cet hiver. Au printemps, Mme Sembrich doit revenir à Paris, mais pour y travailler le rôle de Francesca, et toujours en vue de la scène italienne. Pourtant il ne serait pas impossible qu'à ce moment-là ou plus tard des représentations françaises d'Ophélie par Mme Sembrich devinssent une réalité; mais jusqu'ici, nous le répétons, rien d'officiel dans cette nouvelle, qui aurait certainement son grand intérêt si elle venait, un jour, à se réaliser.

Selon nos informations aussi, Mlle Van Zandt ne songerait point à quitter l'Opéra-Comique, — au contraire. Non-seulement elle nous reviendrait après sa saison de Monte-Carlo pour créer *Lackmé*, mais elle nous reviendrait aussi l'automne suivant pour continuer les représentations du nouvel ouvrage de M. Léo Delibes. De plus, elle le reprendrait encore pendant l'hiver 1883, après le congé qui lui serait accordé par M. Carvalho pour aller créer *Lackmé* au théâtre Impérial Italien de Saint-Pétersbourg. Voilà, du moins, l'état actuel des choses.

Bien d'autres nouvelles reproduites ces derniers jours par la Presse prêteraient à des rectifications analogues, mais nous préférons nous en tenir à enregistrer l'annonce infiniment plus véridique de l'élévation des appointements de la charmante ballerine Julia Subra. Ses récents succès dans le *Fandango* et les divertissements-ballets d'*Hamlet* et de *Françoise de Rimini* ont fait porter ses appointements à 10 et 15,000 francs pour les deux dernières années.

C'est là un sérieux encouragement donné à l'Ecole de danse de l'Opéra d'où sort Mlle Subra, — tout comme naguère en sont sorties Mlles Beaugrand et Fonta. Mme Mérante, professeur de Mlle Subra, a été touchée tout autant que son heureuse élève de la mesure libérale prise par M. Vaucorbeil, qui déjà l'avait appliquée à Mlle Griswold, sortie des bancs du Conservatoire.

Mais un Nabab en ce genre d'encouragements, c'est certainement M. Carvalho. Qui ne se souvient du début de Mlle Bilbaut-Vauchelet? le soir même il doubla ses appointements. Avec Mlle Van Zandt, pareille munificence : chaque année elle a vu accroître les termes de son engagement, par une largesse spontanée de son directeur. Mlle Merguillier, la dernière venue salle Favart, a été également l'objet des libéralités de M. Carvalho qui a su s'attacher ainsi non-seulement ses meilleures artistes du chant, mais aussi ses virtuoses de l'orchestre. Un seul fait à l'appui : une partie de clarinette basse est nécessaire dans la partition du *Pardon de Ploërmel*. Mais M. Grisez ne possède pas cet instrument : tout aussitôt, l'administration de l'Opéa-Comique lui en fait fabriquer une par la main d'un maître facteur et s'empresse de lui en faire hommage.

Les petits cadeaux entretiennent l'harmonie et l'amitié entre directeurs et artistes.

***

Arrivons aux débuts de Mlle Frandin et du baryton Labis, dimanche dernier, à l'Opéra-Comique, dans *les Dragons de Villars*, un ouvrage devenu populaire et à bon droit.

Mlle Frandin, premier prix de grand-opéra par la nature de son talent essentiellement dramatique, n'a pu prétendre à notre première scène lyrique en raison de l'insuffisance notoire de sa voix. C'est aussi le cas de Mlle Pierron. La voix de Mlle Frandin s'est-elle améliorée sous le climat d'Egypte ?

Toujours est-il qu'elle a joué tout le répertoire des Galli-Marié au théâtre du Caire et qu'elle y a récolté de nombreux succès.

De retour à Paris, Mlle Frandin s'est présentée à M. Carvalho, qui n'a pas voulu fermer la scène Favart à une nature théâtrale aussi remarquable, et il lui a confié le rôle de Rose Friquet où l'actrice peut si bien seconder la cantatrice. Malgré une émotion par trop nerveuse, Mlle Frandin a su se faire applaudir en plus d'une partie de son rôle, et tout porte à croire que son second début, qui s'effectue aujourd'hui même, donnera des résultats plus satisfaisants encore. Pour produire plus d'effet vocal ou scénique, il lui suffira de moins chercher l'un et l'autre.

Quant au jeune baryton Labis, chargé du rôle du sergent Bellamy, on peut dire qu'il est sorti tout armé du Conservatoire, prêt à combattre et à vaincre. En effet, comme chanteur et comme acteur, M. Labis a pris son public dès le premier soir. C'est dès aujourd'hui une précieuse acquisition pour M. Carvalho : il se garde bien, lui, de mépriser l'école de la rue Bergère qui lui fournit chaque année de si vaillants sujets. Le jeune baryton Labis prendra place à côté de la jeune basse Belhomme, déjà classée parmi les chefs d'emploi.

Le ténor Bertin, le comique Barnolt et la toujours avenante Mlle Chevalier ont complété avec leur verve et leur talent habituels la bonne interprétation des *Dragons de Villars*, qui ont reparu, salle Favart, devant une salle archi-comble. L'heureux théâtre que celui si bien régénéré par M. Carvalho ! Il y pleut de l'or, tous les soirs.

H. MORENO.

P. S. — Comme il ne nous a pas été donné de pouvoir assister à la première représentation du nouvel opéra comique de MM. Charles Lecocq, Nuitter et de Beaumont, nous devons forcément en ajourner le compte rendu. On sait que cet opéra-opérette, intitulé *le Cœur et la Main*, a servi de début à la charmante Mme Vaillant-Couturier sur une scène qu'elle ne prévoyait guère devoir jamais aborder. Chose curieuse à noter : le jour même où Mme Vaillant-Couturier débutait sur la scène parisienne des Nouveautés, sa non moins charmante sœur était reçue élève de chant au Conservatoire.



CORRESPONDANCES ÉTRANGÈRES

Du MÉNESTREL

SAISON MUSICALE RUSSE

Avant de recommencer ma chronique habituelle, vous me permettrez de vous entretenir quelques instants de l'exposition de Moscou, qui vient de clôturer. La musique y a occupé une large part, si toutefois le chant sauvage des Tziganes appartient à l'art musical proprement dit. On a construit dans l'enceinte de l'exposition une belle grande salle de concert (sur le modèle de celle de votre Trocadéro) et imaginez-vous que la majeure partie des concerts donnés en cette salle l'a été par les Tziganes. Ce n'est plus de la musique et pourtant le public a été nombreux pour admirer... la danse sauvage de la Compagnie. Les concerts symphoniques, à l'exception des trois dirigés par Antoine Rubinstein, ont attiré beaucoup moins d'auditeurs, tandis que les concerts des Tziganes ont rapporté à l'entrepreneur un bon bénéfice. La Société musicale russe à la fin s'est trouvée en déficit de 18,000 roubles ! Et l'on prétend que notre goût se forme. Cela peut être vrai dans certains cercles, mais pour la masse, non ! Il faudra attendre encore bien du temps, avant qu'elle comprenne les vraies beautés de l'art. Il nous faudrait des concerts populaires de musique classique; malheureusement l'initiative nous manque.

Les concerts russes nationaux, sous la direction de M. Slawianski, ont attiré la foule, il y en avait treize ou quatorze et on s'est disputé les places. — C'est une question nationale : M. Slawiansky a recueilli les chansons populaires à partir des siècles les plus reculés jusqu'à nos jours, il a formé un chœur de 150 hommes, qui s'est présenté (hommes et femmes) en costumes nationaux du XVIIe siècle. M. Slawiansky lui-même, un excellent ténor, a chanté les soli: sa femme, habile musicienne, accompagnait. En somme, malgré une monotonie inévitable, c'était intéressant.

Antoine Rubinstein a commencé ses concerts par l'ouverture : « La Russie », composée pour la solennité de l'inauguration de l'exposition. C'est une œuvre de circonstance, mais très réussie ; un vrai tableau musical, passant en revue toutes les nombreuses nationalités réunies sous le sceptre de l'empereur de Russie. Chaque nationalité a son cachet original et vrai. A la fin les différentes nationalités se fusionnent et l'hymne national (instruments et chœurs) se développe dans toute sa grandeur. Grand effet, ovations chaleureuses pour le compositeur.—Les programmes de ces concerts ont été variés, et très souvent les soli ont été exécutés par nos artistes de l'opéra russe et par les élèves des Conservatoires de Moscou et de St-Pétersbourg. Après Rubinstein deux concerts ont été conduits par M. Hubert, le directeur du Conservatoire de Moscou.

Puis nous avons eu un concert par M. Altani, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra national de Moscou, un musicien de talent, très apprécié. On a exécuté exclusivement les œuvres de Tchaykowski, avec un immense succès.

M. Rimsky-Korsakoff a terminé la série des concerts symphoniques, il a fait entendre les œuvres des représentants de la nouvelle école. M. Rimsky-Korsakoff est un symphoniste hors ligne. Il a produit aussi une symphonie d'un jeune compositeur âgé de 17 ans, Glazounoff, son élève. C'est déjà remarquable, quoique certes on sente encore l'écolier et surtout l'influence du professeur. Le scherzo pourtant est intéressant, inspiré, et si le succès peut-être exagéré n'éblouit pas le jeune compositeur, on peut lui prédire un brillant avenir. Le célèbre pianiste compositeur Antoine de Kontski, ancienne et bonne connaissance des Moscovites, s'est fait entendre à l'exposition. Il a donné trois concerts et a pris part à trois séances organisées par les représentants de la fabrique de pianos Becker, toujours considérés comme les meilleurs en Russie. Le succès de M. Kontski a surpassé toute attente. Les années n'ont eu aucune influence sur le grand pianiste, qui, par son exécution puissante et en même temps nuancée, sait enlever son auditoire. C'était le cas à Moscou ; une suite d'ovations ; à son concert d'adieu on lui a présenté sur un magnifique plateau un jeton d'exposition en or émaillé. Son célèbre *Réveil du Lion* a été redemandé à chaque concert, et ses nouvelles compositions ont plu à tel point, que notre éditeur moscovite Jurgenson en a acquis immédiatement la propriété. Kontski est engagé pendant la saison d'hiver pour une série de concerts à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

Depuis un mois tous les théâtres de Saint-Pétersbourg ont rouvert leurs portes. Nos théâtres ont repris leur ancien éclat, pour la composition des troupes et la mise en scène.

M. Wsevolojski fait bien les choses en vrai connaisseur et grand seigneur. On a fait venir même des décors de Paris ; c'est splendide.

L'Opéra national a pris possession du Grand-Théâtre. Voilà qui est bien, mais il faudrait que nos artistes russes comprissent bien la grande tâche qu'ils ont à remplir. Ce n'est pas assez d'apprendre à chanter, il est impossible de devenir un artiste dans la vraie signification du mot sans l'instruction. Espérons que notre Opéra russe occupera un jour dignement la place qui lui est due.

Les Italiens ont passé au théâtre Marie, ce qui ne les empêche pas de se faire bien valoir. L'habile M. Albert Vizentini a composé une troupe digne de Saint-Pétersbourg, au moins à en juger par les premiers débuts. On a reconstruit les loges, enlevé les draperies, on a allongé la scène et la sonorité est excellente ; on entend les chanteurs de toutes les places, l'orchestre est même trop sonore et il faudra le modifier un peu. Avec M. Bevignani à la tête, il marche à merveille. L'exécution est irréprochable. Pour la réouverture on a donné *Robert* avec un ensemble rare aujourd'hui : Mmes Durand, Repetto, MM. Silva et Uetam. Citant ces noms, je n'ai rien à ajouter. On a acclamé les artistes, les chœurs, l'orchestre avec son excellent chef, on a admiré les ballets, les décors. Notre charmante ballerine, Mme Sokoloff (Hélène), a beaucoup contribué à la splendeur de cette représentation. M. Uetam, une des plus belles basses chantantes de nos jours, a été accueilli en ancienne connaissance. C'est un artiste qui réunit tout : charme de la voix, excellente méthode, l'intelligence dans l'interprétation. Mme Durand, notre étoile dramatique, s'est parfaitement tirée du rôle d'Alice, qu'elle a chanté pour la première fois. Les rôles secondaires ont été exécutés à la satisfaction générale. Somme toute, une première bien réussie.

Mignon, d'Ambroise Thomas, nous a fait connaître une nouvelle interprète du rôle principal : Mme Ferni-Germano. Avec les moyens vocaux d'une simple mortelle — c'est une artiste de premier ordre, grâce à sa manière distinguée de phraser et au vrai sentiment dramatique qu'elle apporte dans l'interprétation en général ; — succès incontestable. Mme Repetto s'est tirée aussi avec honneur de la partie difficile de Philine. La voix, comme on le sait, est limitée, mais la virtuosité est remarquable.

Le cadre de la grande salle Marie ne convient pas au ténor Engel. M. Ciampi, le bouffe, qui ne vieillit pas, a été reçu aussi en ancienne connaissance. Je n'ai pas assisté à la reprise d'*Aïda*. On dit beaucoup de bien du nouveau ténor Bulterini et du contralto Stahl.

MAURICE RAPPAPORT.

P.-S. — *Mea culpa, mea maxima culpa !* J'ai oublié de nommer Mme Marie Gourieff, cantatrice russe, très connue à l'étranger, qui a pris part aux deux concerts d'Antoine de Kontski; c'est un mezzo-soprano de premier ordre : belle voix, égale, sonore, méthode excellente, diction remarquable. Grand succès.

SAISONS DE MADRID ET DE BARCELONE

Je ne vous avais pas rendu compte du début de Mme Sembrich dès la semaine dernière, car je croyais que ma correspondance n'arriverait pas à temps pour le dernier numéro du journal. Mme Sembrich est réellement une artiste hors ligne, une véritable cantatrice doublée d'une musicienne ; comme ces qualités sont difficiles à réunir aujourd'hui ! Sa voix est d'un timbre magnifique, égale dans tous les degrés de l'échelle et d'une étendue exceptionnelle. Elle dépasse le *mi* suraigu; ajoutez à cela une pureté de vocalisation qui lui permet d'enlever des passages d'une difficulté inouïe avec une hardiesse et une sûreté incomparables. Enfin signalons en Mme Sembrich un sentiment du rythme qui fait que la phrase musicale n'est jamais altérée par des temps supplémentaires et qu'elle conserve toujours son expression vraie et juste. Aussi le succès de la grande artiste a-t-il été un triomphe éclatant dont on peut juger l'importance par le fait suivant : La Patti avait chanté ici *Lucia*, il y a deux ans, avec un succès immense. C'est dans *Lucia* que Mme Sembrich a débuté chez nous. Eh bien, les *bis*, les rappels et les acclamations enthousiastes qui l'ont accueillie ont dépassé de beaucoup ceux dont la Patti avait été l'objet. Inutile d'ajouter un mot. Dans quelques jours Mme Sembrich doit chanter *la Traviata* avec M. Masini, puis viendra *Hamlet* qu'on attend avec une grande impatience. Une autre artiste qui a conquis d'emblée les suffrages du public de Madrid, c'est Mme Teodorini, soprano dramatique, dont la voix chaude et le style passionné ont fait merveille dans Valentine des *Huguenots*. Aussi a-t-elle été applaudie à tout rompre et rappelée à chaque instant. Mme Teodorini est une importante acquisition pour notre grand théâtre. J'en reparlerai. Elle est engagée pour toute la saison. Que ne pouvons-nous dire de même pour Mme Sembrich qui doit nous quitter dans deux mois !

Voulez-vous maintenant que je vous parle d'un petit incident théâtral qui a fait et fait encore parler tout Madrid ? Pendant la première représentation de *Lucia*, Gayarre, qui se trouvait au théâtre, va rendre visite dans son *camerino* à Mme Sembrich. Ce devoir accompli, le célèbre ténor prend congé de sa charmante camarade et il s'en retournait dans la salle, quand il rencontre sur la scène l'impresario Rovira, avec lequel il est brouillé depuis quelque temps. Le dialogue suivant s'engage entre eux :

M. Rovira. — Charmé de vous trouver, monsieur Gayarre, j'ai quelque chose à vous dire.

M. Gayarre (brusquement). — Vous n'avez rien à me dire ; je ne veux pas recevoir votre salut, je ne veux même pas que vous m'adressiez la parole.

M. Rovira (se redressant). — Parfaitement, mais comme je suis ici chez moi, je vous mets à la porte.

M. Gayarre. — Pas besoin, je m'en allais. (Et il sort.)

Le lendemain, M. Rovira faisait distribuer au théâtre nombre de feuilles imprimées dans lesquelles il est prouvé que si Gayarre n'est pas engagé au Théâtre-Royal de Madrid, c'est sa faute, à lui, car M. Rovira lui a offert monts et merveilles, ce qui est, du reste, rigoureusement vrai. Le célèbre ténor n'a pas voulu accepter.

Voilà le grand événement de la semaine. A bientôt d'autres détails, s'il y a lieu.

Ant. Peña y Goñi.

***

L'Art musical publie la chaude correspondance qui suit à propos des représentations d'*Hamlet* à Barcelone :

« Hâtons-nous, tout d'abord, de constater que l'œuvre splendide d'Ambroise Thomas a eu une interprétation digne d'elle; et félicitons M. Riboldi, chef d'orchestre, d'un résultat qui lui fait d'autant plus d'honneur que bien des éléments lui ont fait défaut. Voilà, pour l'exécution d'ensemble. Quant à l'interprétation individuelle, c'est Mme Donadio qui chantait *Ophélie*, c'est M. Lhérie qui faisait *Hamlet* et c'est Mme Medea Mey et M. Neveu qui remplissaient les rôles de *la Reine* et *du Roi* ! En dehors de ces quatre artistes, rien! Mais ces quatre-là, par exemple, ont donné et crânement! Mme Donadio nous a représenté une *Ophélie* inattendue. Au lieu d'imprimer au personnage ce charme étrange, un peu fantastique, que certaines cantatrices de mérite ont cru devoir lui donner, Mme Donadio s'est contentée d'être simple et naturelle et son interprétation, exempte de toute exagération et d'exubérance, a été d'une vérité touchante. C'est une vision qui passe, qui chante et qui meurt ! Rien de tourmenté : Pas de passion emportée, pas de sanglots convulsifs, mais des expressions désolées qui émeuvent, des épanouissements souriants qui ravissent. Voilà Donadio-Ophélie. Faut-il maintenant vous parler d'elle comme virtuose? Ce me semble superflu, car, après l'avoir nommée, dire qu'elle est adorable et charmante est un pléonasme. M. Lhérie a été le digne partenaire de Mme Donadio. Il a fait du personnage d'*Hamlet* une création superbe, qui a provoqué de la part du public des marques spontanées et fréquentes d'admiration. Comédien hors ligne et chanteur parfait, M. Lhérie a rendu ce rôle écrasant avec un art infini jusque dans ses moindres détails. Son succès a été complet; et, après le *brindisi*, il a pris les proportions d'un véritable triomphe, que plus de dix rappels dans le cours de la représentation ont pleinement consacré. Enfin, Mme Mey est excellente dans le rôle ingrat de la Reine, et M. Neveu est un Roi qui chante bien et avec suffisamment de majesté! »

Don Alberto.

SAISON D'HIVER DE LONDRES

La saison de Londres — celle d'hiver, c'est-à-dire, la vraie, la seule lucrative, la sérieuse, que l'on veut toujours ignorer à Paris — a commencé et d'un coup nous ont été donnés les concerts populaires, un opéra bouffe d'un Français, M. Planquette, d'après une vieille pièce de Boucicault : *Rip van Winkle*, et un opéra bouffe de Johann Strauss : *Joyeuse guerre*, à l'Alhambra. Outre cela, dans la même semaine, concert d'adieu à l'Albert-Hall de Mme Christine Nilsson, une représentation vocale et orchestrale, rien que des femmes, dirigées par Mlle Lila Claye, à l'Opéra-Comique, et bien d'autres choses encore. Les concerts populaires à St-James-Hall, qui existent depuis un quart de siècle, commencent toujours au mois d'octobre pour cesser juste au moment que les artistes étrangers prennent pour la bonne saison. On y entend en ce moment Mme Norman Léruda, cette incomparable virtuose du violon; Piatti, remarquable violoncelliste; Joachim, une réputation européenne; les pianistes Ch. Halle, Jaccetha, et tout ce qu'il y a d'instrumentistes distingués. Aussi l'abonnement est-il assez important pour couvrir l'entreprise dès la première soirée. *Rip van Winckle*, comme je viens de vous le dire, est une ancienne comédie de Boucicault remaniée en opérette. Planquette l'a tellement remplie de mélodies fraîches et piquantes, dont quelques-unes à la vérité sont d'anciennes connaissances, que le succès menace de s'éterniser.

La Joyeuse guerre, de Strauss, bourrée de jolies valses et de motifs gracieux, n'a pas, en revanche, produit tout son effet à l'Alhambra, grâce à une exécution insuffisante et trop peu distinguée même pour cette salle qui n'est pas toujours remplie d'un public fort exigeant à cet égard.

Jacobi, l'habile chef d'orchestre, a composé un ballet assez important inséré dans cet opéra qui, grâce à la magnifique mise en scène, aux brillantes « ballerines » françaises et à la musique très réussie, a fait fureur.

Mlle Léla Claye a produit à l'Opéra-Comique un chœur et un orchestre out composés de dames, fort jolies ma foi, et qui jouent fort vaillamment de leurs instruments, même de la flûte et de la contrebasse. Elles ont été fort applaudies.

Au concert d'adieu de la Nilsson, il y avait douze mille personnes, voilà tout. Vous imaginez-vous ce que c'est que douze mille bouches qui crient, vingt-quatre mille mains qui applaudissent? La belle chanteuse suédoise a été couverte de lauriers, et, comme on lui redemandait tous ses morceaux, elle a fini par chanter une mélodie de L. Engel « Non was Duwong? (Eh bien avais-je tort)? Les paroles saisissantes ont été dites par la grande cantatrice avec un accent dont personne ne l'aurait crue capable. M. Sims Reeves et Mme Trebelli ont su à côté d'elle se faire leur part d'un grand succès. Samedi 14, Mme Nilsson est partie de Liverpool pour l'Amérique, mais elle est déjà annoncée pour son premier concert de retour à l'Albert Hall le 12 mai.

Hans Richter donnera ici deux concerts du 12 au 15 novembre au bénéfice de l'orchestre qui, par la faillite Fracchi, avait perdu deux tiers de ce qui lui était dû.

L. E.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici le programme musical que M. Ed. de Hartog, le compositeur néerlandais, membre de la Commission des Beaux-Arts de l'Exposition internationale d'Amsterdam, vient de soumettre au Comité central :

I. — Une exposition musicale :

a) Partitions (gravées et manuscrites) d'opéras, oratorios, cantates, musique d'église, œuvres symphoniques et musique de chambre ; *b*) Ouvrages didactiques et d'histoire et de littérature musicale; *c*) Autographes, lettres et portraits de musiciens célèbres ; *d*) Instruments anciens et modernes.

II. — Quatre festivals de musique de nationalités différentes avec chœurs et orchestre, à donner à Amsterdam pendant les mois d'août, septembre et octobre 1883, soit un festival néerlandais, un festival français, un festival belge et un festival allemand.

III. — Un congrès musical international qui se tiendra à Amsterdam au mois de septembre 1883.

IV. — Des conférences musicales.

La réalisation de cet intéressant programme dépend entièrement de la décision et de la sanction du Comité central.

Le Ménestrel demande, au nom de la musique et des musiciens, qu'on ajoute à ce programme une conférence toute spéciale sur la propriété musicale internationale des états d'Europe avec la Hollande ? Est-il admissible qu'en 1882, à une époque où tous les pays, sauf l'Amérique, se font honneur et devoir de respecter la propriété musicale de leurs voisins; est-il admissible, répéterons-nous, que la Hollande reste seule à nier le droit international et à se livrer à la contrefaçon des œuvres de musique française notamment?

— On vient de donner au théâtre tchèque de Prague un opéra nouveau intitulé *Dimitri*. Le livret d'une est l'œuvre femme poète, Mme Czerwinka et traite le même sujet que le poëme sur lequel notre confrère Victorin Joncières a écrit la remarquable partition, qui fit sensation au théâtre Lyrique-Vizentini. Les deux ouvrages ont nécessairement beaucoup de points de contact, car pour les deux on a fait usage de la tragédie inachevée écrite par Schiller sur le faux Demetrius. Le compositeur du nouveau *Dimitri* est M. Antoine Dvorzak, un artiste original et de grand talent dont le nom commence à se répandre à Paris même. On dit que sa partition est très réussie. Le premier et le dernier acte surtout ont produit un grand effet.

— Le ténor Prévost, dont l'*ut* de poitrine fit tant de bruit, l'année dernière, au Château-d'Eau, vient de débuter au théâtre Costanzi, de Rome, dans *Ernani*. Les nouvelles qui nous parviennent à ce sujet sont contradictoires. Voici pourtant ce qu'en dit le journal français *l'Italie*; publié à Rome : « Le ténor Prévost a été particulièrement l'objet de chaleureuses démonstrations de la part du public; cet artiste, à la voix exceptionnelle, est une précieuse acquisition pour l'impresa du Costanzi qui, outre les opéras annoncés, compte monter expressément pour lui *le Trovatore*. »

— Au Théâtre-Argentine de Rome, grand succès de Mme Singer dans *l'Africaine* de Meyerbeer. Bien accueilli aussi le ténor Suni dans le rôle de Vasco.

— Deux élèves de l'école Marchesi, Mlles Fride et Mayrs (qui a pris le nom de guerre de Morena), viennent de débuter avec éclat à Florence, dans *Linda di Chamonix*. Les télégrammes expédiés après la première et la seconde représentation parlent d'ovations enthousiastes. Le duo entre Linda et Pierrotto, qu'on a bissé par acclamations, a été le point culminant de la soirée. Une autre élève de l'école Marchesi, Mlle Novak, doit débuter cette semaine dans *la Fille du régiment*.

— Le dernier concert donné à Londres par Christine Nilsson, avant son départ, a été tout un triomphe : « Le royal Albert Hall, dit le *Musical World*, était rempli jusqu'aux combles. » La grande cantatrice était assistée de M. Sims Reeves et la séance n'a été qu'une longue ovation.

— L'impresario Carl Rosa vient de commander pour la prochaine saison un opéra anglais à M. Goring Thomas. Le sujet choisi est la *Esmeralda* de Victor Hugo. M. Goring Thomas est, croyons-nous, un élève de notre Conservatoire de Paris, — tout comme l'impresario chef d'orchestre Carl Rosa lui-même. — Ce n'est pas le seul ouvrage dont M. Carl Rosa sera le parrain. Il a déjà, comme nous l'avons dit, commandé un opéra sur *Colomba* à M. Mackenzie. Il en a demandé un autre à M. Cowen, enfin il a fait des offres analogues à M. Arthur Sullivan. On voit que l'habile et actif impresario a l'intention de fonder tout un répertoire anglais.

— La première représentation de *Rip van Winkle*, l'opérette nouvelle écrite par M. Planquette sur un livret de MM. Meilhac et Philippe Gille, traduite en anglais par M. Farnie, a reçu l'accueil le plus flatteur des dilettantes anglais. Toutes les nouvelles qui nous arrivent à ce sujet s'accordent à parler du grand effet produit par la pièce fantaisiste des deux auteurs français et des applaudissements chaleureux décernés à la mélodieuse partition de M. Planquette. L'ouvrage est en route pour sa millième représentation! disent les correspondants anglais. Tenons pour certain que *Rip van Winkle* n'attendra pas cet âge respectable pour venir faire une joyeuse tournée à Paris et s'installer dans un de nos théâtres de genre.

— On nous apprend de Londres le mariage de Mlle Antoinette Badia, l'une des deux filles du maestro Luigi Badia, qui se sont fait entendre avec succès dans les salons parisiens. Mlle Badia devient Mme Angelo Carminati.

— Encore un théâtre devenu la proie des flammes. Cette fois c'est le grand Concert-Hall de Brighton. L'édifice est complètement en cendres. Trois agents de police ont été assez sérieusement blessés. Si cette fatale épidémie du feu poursuit son cours, nous serons bientôt obligés de lui ouvrir une rubrique spéciale.

— En fait d'incendie de théâtre, on télégraphie de Saint-Pétersbourg : « Dans une des parties de la salle du théâtre provisoire de Riga, encore inachevé, un ouvrier a découvert un commencement d'incendie qu'il a pu étouffer. Sur l'emplacement menacé, on a trouvé des copeaux recouverts d'une planche imprégnée de pétrole, et plusieurs boîtes métalliques pleines de poudre. On craint que l'ancien théâtre ne soit aussi l'objet d'une tentative criminelle analogue. »

— On nous écrit de Para (Brésil) :

« L'inauguration du grand orgue que la Maison Cavaillé-Coll, de Paris, vient de placer dans l'église cathédrale de Para, a donné lieu à un grand festival au bénéfice des œuvres de la cathédrale. Mgr de Macedo Costa, évêque de Para, entouré de son clergé, présidait la cérémonie. Son excellence le Docteur Justinio Ferreira Carneiro, président de la province, accompagné des autorités civiles et militaires, assistait à la fête, avec un grand nombre de notabilités et de gens du monde. Un programme très étendu, dans lequel figuraient des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Rossini, Verdi, Gounod, Lemmens, Guilmant et Salomé, a été fort bien interprété par les artistes et par les amateurs du pays. Le grand orgue a été joué par M. P. Veerkamp, un des artistes de la Maison Cavaillé-Coll. Les journaux du pays font le plus complet éloge de l'orgue et du festival d'inauguration. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier, samedi, a eu lieu, dans la grande salle de l'Institut, la distribution solennelle des prix de Rome. La séance s'est ouverte par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le second grand premier prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Gabriel Pierné, élève de M. Massenet. Cette cantate était interprétée par Mme Montalba, MM. Mouliérat et Belhomme. Après quelques paroles de M. Lenepveu, qui présidait la solennité, on a proclamé les noms des lauréats des prix décernés en vertu de diverses fondations, ainsi que ceux des titulaires des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure en taille-douce et de composition musicale. M. le vicomte Henri Delaborde a lu ensuite une notice sur la vie et les ouvrages de M. Lefuel. Enfin la séance s'est terminée par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Eugène-Georges Marty, lui aussi élève de M. Massenet. La cantate de M. Marty était interprétée par Mlle Dufrane, MM. Talazac et Cobalet. M. Altès dirigeait l'orchestre. Les deux cantates, remarquablement interprétées, ont justifié de nouveau le jugement de l'Académie des Beaux-Arts. La voix si sympathique de Talazac a magnifiquement résonné sous la coupole de l'Institut.

— La semaine dernière, Charles Gounod a communiqué à la commission des cinq académies l'important travail littéraire qu'il se propose de lire, mercredi prochain, à la réunion annuelle des cinq académies, sous la présidence de l'Académie française représentée par M. J.-B. Dumas. On dit qu'à propos de Mozart, l'auteur de *Faust* et de *Roméo* a abordé des considérations très intéressantes, très piquantes, sur les tendances de la musique nouvelle.

— Les examens d'admission aux classes de chant du Conservatoire ont tenu deux laborieuses journées, — du matin au soir, — M. Jules Cohen au piano. Les professeurs de chant de l'école, réunis sous la présidence de M. Ambroise Thomas, assisté de MM. Des Chapelles, Reyer, Massenet, Léo Delibes et Guiraud, ont été appelés à décider du sort de plus de 200 aspirants et aspirantes. — 40 places ou guère plus se trouvaient vacantes. De là naissent de délicates hésitations. Comment décider en quelques minutes de l'avenir, plus ou moins vocal de tous ces jeunes gens? Il se commettra évidemment plus d'une erreur involontaire. Le moyen d'y parer ne serait-il pas d'augmenter le nombre des classes de chant du Conservatoire? Le budget de notre école nationale de musique et de déclamation est évidemment bien trop restreint pour une institution devenue si importante. Le nombre des élèves a plus que doublé et les ressources budgétaires sont restées à peu près les mêmes. On parle souvent de réorganisation du Conservatoire, sans penser qu'avant tout il faudrait réformer son insuffisant budget.

— C'est le mercredi 22 novembre et non le vendredi 24, que sera célébrée à Saint-Eustache la messe de sainte Cécile, à laquelle doit prendre part l'*Association des artistes musiciens de France*, avec le concours de notre grand chanteur Faure.

— Le ténor Talazac, qui n'est pas seulement un chanteur de premier ordre, mais un artiste de grand cœur et tout dévoué à ses camarades, vient d'être nommé membre du comité de l'Association des artistes dramatiques.

— Le baryton Maurel, de retour de Royat, est parti pour le midi, près de Marseille, où il attendra l'heure de se rendre à la Scala de Milan, pour la saison d'automne. On sait qu'il doit y chanter *l'Etoile du Nord* en compagnie de Mlle Dalti qui répète à Paris le rôle de Catherine et celui d'Ophélie avec le professeur-accompagnateur Edouard Mangin.

— Mlle de Vère, de l'Opéra, — de Saint-Pétersbourg où elle avait été appelée pour plusieurs grands concerts, — vient de se diriger sur Rome. Elle va chanter au théâtre Constanzi *Lucia* et *Simon Bocanegra*, avec le baryton Kaschmann, pendant la saison d'automne.

— On annonce le prochain départ pour l'Italie du ténor Vergnet. Il est fâcheux qu'on n'ait pas songé à retenir cet excellent artiste sur l'une de nos scènes lyriques parisiennes. C'est la *Scala* de Milan que serait appelée à bénéficier de ce chanteur français.

— Encore une cantatrice réputée : Mlle Laura Friedmann, qui vient travailler à Paris sous la direction de notre grande cantatrice-professeur Pauline Viardot: une belle Ophélie en perspective.

— Le compositeur danois Siegfried Salomon, mari de la si regrettée Mme Nissen-Salomon, célèbre professeur de chant au Conservatoire de Pétersbourg, — vient d'arriver à Paris dans l'intention d'y faire connaître ses opéras réputés en Allemagne. Citons, entre autres, son opéra-comique en trois actes : *la Croix de Diamants*, d'abord représenté au Théâtre-Royal de Copenhague, puis sur les scènes allemandes de Berlin, Leipzig, Cassel et Stuttgard.

— Le journal *la Musique populaire* change de rédacteur en chef. Notre confrère et collaborateur M. Arthur Pougin, qui avait fondé le journal, s'étant retiré spontanément, à la suite d'un différend survenu entre lui et la direction, c'est M. Alphonse Baralle, l'un de nos sympathiques critiques de la presse parisienne, qui prend sa succession.

— La restauration du grand théâtre de Marseille inspire à M. J. Pradelle du *Sémaphore* les plus judicieuses observations. Empruntons-lui celle qui suit et que nous recommandons à l'attention de la plupart de nos administrations théâtrales des départements :

« S'il est bon d'écouter les œuvres lyriques des maîtres, en pensant que tous les décors du théâtre ne vous tomberont pas en charbons ardents sur le nez, il est aussi très doux de ne pas avoir l'oreille écorchée par les sons barbares de l'orgue qu'on y entend. La municipalité est en train de faire d'excellentes choses : qu'elle complète son œuvre en ordonnant qu'on répare cet instrument, ou qu'on le change s'il est irréparable ! Il est impossible d'infliger à de pauvres auteurs un supplice pareil à celui que cet orgue fait subir au premier acte de *la Juive*, au cinquième de *Robert*, et dans tous les opéras où il est utile. On a badigeonné les murs, frotté les bois, lavé les vernis, décrassé la salle, qu'on veuille bien donner quelque chose pour l'orgue de la paroisse! Un peu moins de moulures au foyer et dans la cage des escaliers, et moins de notes fausses à l'orgue. Au moins qu'on mette à l'entrée de chaque place un tronc pour l'orgue. La charité publique y pourvoira. »

— C'est aussi en parlant de la restauration du Grand-Théâtre de Marseille que M. Pradelle nous apprend « que l'on va diriger le feu de la rampe de façon à rendre impossible tout incendie sur la scène et corriger ceux de l'orchestre dont les flammes sont si agaçantes pour les spectateurs. On mettra des tambours partout afin de fermer la porte au nez des courants d'air. Enfin, dit le chroniqueur du Sémaphore, nous aurons une salle confortable et presque digne de nous. Voilà pour le matériel ; quant au spirituel, c'est-à-dire à l'art qu'on y servira, nous en parlerons dans une prochaine chronique. »

— M. Charles Bannelier, l'ancien rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*, marie sa belle-fille, Mlle Clotilde Pradelle avec M. Léon Desjardins. La bénédiction nuptiale sera donnée aux jeunes époux en l'église Saint-Eugène, mardi prochain.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des Concerts du Conservatoire a fait hier samedi sa première répétition qui a été consacrée à l'étude d'œuvres de Bramhs. Les concerts qui commenceront un peu plus tôt que d'habitude sont fixés aux dates suivantes : 19 et 26 novembre, 3, 10, 24 et 31 décembre, 7, 14 et 28 janvier, 4, 11 et 18 février, 4, 11, 23 et 24 mars, 8 et 15 avril.

— C'est à M. Pasdeloup que revient l'honneur d'avoir ouvert la saison 1882-83 de nos concerts symphoniques du dimanche.

A son apparition, dimanche dernier, au Cirque d'Hiver, le fondateur des Concerts populaires a été salué d'une triple salve d'applaudissements

partis de tous les points de la salle. Le concert commençait par la symphonie en *ut* majeur, œuvre de transition entre Mozart et le vrai Beethoven, où le maître ne se révèle pas encore tout à fait. Les autres symphonies de Beethoven seront données successivement aux prochaines séances. *Le Chant du soir* de Schumann, mélodie pleine de douceur et de mélancolie, a obtenu les honneurs du *bis*. Le public a également redemandé *la Rêverie du soir à Blidah* (troisième partie de la Suite algérienne de Saint-Saëns) dont M. Metzer a joué le solo d'alto avec beaucoup de caractère et une homogénéité de son remarquable. La quatrième partie de cette Suite algérienne, *Marche militaire française*, aux couleurs vives et tranchantes comme celles du drapeau national, demanderait peut-être une plus grande sûreté d'exécution; néanmoins l'orchestre s'en est convenablement tiré, sauf quelques hésitations dans une ou deux rentrées. On a joué ensuite le prélude de *Lohengrin* que Berlioz représente par le signe suivant : <>. C'est en effet « un immense crescendo qui après avoir atteint le dernier degré de la force sonore, retourne au point d'où il était parti et finit dans un murmure harmonieux imperceptible. » Cette belle page dont le thème principal est la mélodie du Graal, est une des meilleures du maître allemand; le point culminant du crescendo produit surtout un effet saisissant, indescriptible. Cependant Richard Wagner a toujours des partisans fanatiques et des adversaires résolus; de là l'inévitable feu croisé de chuts et de bravos; mais seulement après le morceau, cette fois; l'exécution n'ayant été troublée par aucune manifestation hostile. C'est peut-être à cause de cette attitude sage des adversaires de Wagner, que M. Pasdeloup n'a pas cru devoir recommencer le prélude, malgré les *bis* obstinés. L'ouverture d'*Obéron* de Weber étant le morceau final a dû servir au public de marche de sortie, ainsi que cela se pratique habituellement. « Alas poor Weber! »

GASTON DUBREUILH.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre du Château-d'Eau, réouverture des séances de la *Société des nouveaux Concerts*, fondée et dirigée par M. Charles Lamoureux. Programme : 1° symphonie en *fa* majeur de Beethoven; 2° ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz; 3° concerto en *ré* mineur de Rubinstein, interprété par Mlle Silberberg; 4° menuet pour instruments à cordes de Hændel; 5° prélude de *Parsifal* de Richard Wagner (première audition); 6° finale du divertissement des *Erinnyes* de M. Massenet. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° Symphonie en *ut mineur*, de Beethoven; 2° concerto pour violon, de Mendelssohn, interprété par M. Sarasate; 3° prélude de *Parsifal* (première audition), de Richard Wagner; 4° nocturne de Chopin, transcrit pour violon et Zapateado (danse espagnole), interprété par M. Sarasate; 5° fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au *Concert populaire*; 1° symphonie en *ré majeur* de Beethoven; 2° concerto symphonique pour piano, de H. Litolff, interprété par M. Breitner; 3° airs de danse des *Fêtes d'Hébé*, de Rameau; 4° prélude de *Parsifal* (première audition), de Richard Wagner; 5° ouverture de *Patrie*, de Georges Bizet. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— En même temps que M. Pasdeloup s'occupait activement du concerto de Litolff que doit jouer aujourd'hui au Concert populaire M. Breitner, il commençait les répétitions d'un concerto de M. Victor Dolmetsch, qu'exécutera dimanche prochain le célèbre violoniste Marsick.

— C'est Mlle Harckness, l'habile lauréate du Conservatoire de Paris, qui devait jouer aujourd'hui au concert de l'Union Artistique, mais Sarasate, le Paganini espagnol, se trouvant de passage à Paris, la jeune virtuose s'est effacée avec un désintéressement et une modestie qui lui font grand honneur.

— J. Diaz de Soria, de séjour à Paris, se faisait entendre en tout petit comité, jeudi dernier, chez M. et Mme Marchesi. Il a lu nombre d'intéressants feuillets d'album, accompagné par un amateur de talent: Mme la vicomtesse P... Plus d'une fois Mlle Blanche Marchesi lui a donné la réplique en artiste de race qu'elle est. Puis Mlle Emma Nevada, la nouvelle étoile de l'Ecole Marchesi, accompagnée par le maestro Lucantoni, a littéralement charmé ses quelques auditeurs, — car en cette soirée improvisée on se comptait jusqu'à dix. Pas un de plus.

— La *Semaine musicale* de Lille nous apporte d'intéressants détails sur le concert donné au palais Rameau, à l'occasion des dernières fêtes patriotiques lilloises : « La foule était si considérable que le silence était impossible à obtenir, ce qui a nui à l'audition complète des morceaux de chant et surtout au solo de violon, *Souvenir de Bade*, joué par M. Empis, qui a été forcé de s'arrêter en route et d'en supprimer une partie. M. Lavainne, notre infatigable compositeur, avait écrit pour la circonstance une cantate sur des paroles de M. Bouchez, *le 8 Octobre 1792*. Chantée avec énergie par la Société des Orphéonistes lillois, cette œuvre entraînante et vigoureuse a été l'un des succès de la soirée. Le chœur d'ensemble, phrase brillante, animée d'un souffle patriotique, précède des couplets pour basse solo, qui produisent un très bel effet. Un accompagnement à bouches fermées varie agréablement la forme de cette cantate, qui se termine par la reprise du chœur du commencement. Cette solennité musicale a été clôturée par le *Chant du Départ*, par les élèves du Conservatoire et des Ecoles supérieures de jeunes filles et les Orphéonistes. Le costume de l'époque, porté par les solistes, ajoutait un attrait de plus à l'exécution de la célèbre page de Méhul. »

NÉCROLOGIE

L'éminent professeur F. Le Couppey vient d'être cruellement frappé par la mort de sa femme, née Maria Ascuncion de La Sallette. Une foule sympathique assistait, lundi dernier, aux obsèques de Mme Le Couppey, célébrées en l'Eglise de la Trinité. Le deuil était conduit par M. Le Couppey, assisté de ses deux fils. Des marques de vive sympathie leur ont été prodiguées en cette douloureuse circonstance par leurs nombreux amis. Le Conservatoire était représenté par M. Ambroise Thomas, auquel s'étaient joints tous les professeurs de l'Ecole.

— On a célébré, cette semaine, les obsèques de M. Jules Vizentini, qui parut sur plusieurs théâtres parisiens. Son neveu, Albert Vizentini, retenu à Saint-Pétersbourg, n'a pu venir lui rendre les derniers devoirs. M. Jules Vizentini était âgé de 72 ans.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

M. et Mme Lebouc annoncent la réouverture de leurs cours complets de musique pour les jeunes personnes et les dames, rue Vivienne, 15. Les cours de pianos, chant, harmonie, solfège et musique d'ensemble recommenceront dès le 3 novembre, mais les cours spéciaux de solfège pour les jeunes enfants d'après les tableaux-calque de Mme Lebouc ne reprendront que le 1er décembre.

— Mme Tarpet-Leclecq, *professeur au Conservatoire*, a repris ses cours de piano, spécialement destinés aux jeunes filles, le 1er octobre 1882. Ces cours de plusieurs degrés ont lieu une fois par semaine, le jeudi de 1 à 3 heures et de 3 à 5 heures; à partir du 1er octobre, jusqu'au 15 juillet. 11, faubourg Poissonnière. (Préparation spéciale aux examens de piano du Conservatoire.)

— Le cours de musique de Mlles Isambert à quatre et à huit mains sur deux pianos (12e année), institué sous le haut patronage de M. Ambroise Thomas et de M. Marmontel, professeur au Conservatoire, reprendra le jeudi 2 novembre, à deux heures de l'après-midi. S'adresser 20, rue de la Sorbonne.

— Cours d'accompagnement et de piano dirigé par M. Ad. Herman et Mme Allard. Leçons particulières, 8, rue Nouvelle, près la rue de Clichy.

— Mme Brandin, disciple de l'école Marmontel, reprend ses leçons le 2 novembre, 3, boulevard Magenta.

— Voici le sommaire du dixième numéro du *Nouveau-Né*, ce guide indispensable de toutes les mères, ce journal de la famille par excellence. La fête des enfants pauvres à Veules. Anatole DE LA FORGE. — Développement physique de l'enfant (9e article). Dr R. BLACHE. — Causeries du grand-papa. Oscar COMETTANT. — Hygiène physique et morale de l'enfance (8e article): Pain et viande; la viande. Dr Félix BRÉMOND. — Secours aux affamés. Oscar COMETTANT. — Une débutante! Alexandre PIEDAGNEL. — L'avenir et le bonheur des enfants. Oscar COMETTANT. — Renseignements utiles. — Abonnement: un an. Paris 5 francs; départements, 5 francs 50. Administration, 13, rue du Faubourg-Montmartre, Paris.

— *L'Arnolphe de Molière*, que met en vente la maison Ollendorff, est la continuation de la remarquable série d'études si finement écrites, si savamment traitées, qu'a entreprise Coquelin aîné, de la Comédie-Française, et dont chaque volume a été signalé par un succès. Nul doute que ce nouvel ouvrage, que le spirituel comédien consacre avec tant de compétence à *l'École des Femmes*, n'ait autant de vogue que ses devanciers, *l'Art et le Comédien, Molière et le Misanthrope, un Poète du Foyer, un Poète philosophe.*

— L'exposition de tableaux, organisée par la Société de reproductions artistiques, en voie de formation, précédemment située 18, rue Dufrénoy, à Passy, vient d'être transférée 8, rue de la Michodière, au coin de la rue du Quatre-Septembre, et est actuellement ouverte tous les jours, de 10 h. du matin à 4 heures du soir.

En vente chez l'auteur, 20, rue Quinquaine, Saint-Brieuc : à la mémoire de Mgr David, Evêque de Saint-Brieuc et Tréguier, *Chants de la Bretagne* (Gwerziou Breiz-Izez), cantiques, légendes pieuses, etc., transcrits pour orgue-harmonium à l'usage de l'office divin, faisant suite aux *Cantiques Bretons* du même auteur, par Charles Collin, organiste de la cathédrale de Saint-Brieuc.
Prix net: 5 francs. Envoi franco contre mandat sur la poste.

En vente au MÉNESTREL, 2 bis rue Vivienne

MUSIQUE DE PIANO

NOUVEAUTÉS

P. BARBOT	Souvenirs de *Françoise de Rimini*	9 »
J.-L. BATTMANN	Deux petites fantaisies très faciles sur *Françoise de Rimini*, chaque	6 »
BOURGAULT-DUCOUDRAY	Deuxième gavotte	5 »
F. BRISSON	Op. 120. — Chansons populaires de Nadaud, illustration	9 »
A. DAVID	Op. 49. — Fantasca, valse	6 »
—	Op. 50. — La Fleur et l'Oiseau, idylle	7 50
F. HEINRICH	Gavotte des Mousquetaires	5 »
—	Par une soirée de printemps, nocturne	6 »
F. HILLER	Cornemuse	5 »
F. HITZ	Op. 394. — Les Chevaliers du guet, rde de nuit	6 »
—	Op. 395. — Épi d'or, caprice-mazurka	6 »
—	Op. 396. — Le Picador, boléro	6 »
H. KETTEN	Op. 116. — Thème varié	6 »
—	Op. 117. — Deux mazurkas	6 »
—	Op. 118. — Scherzo des hirondelles	6 »
—	Op. 120. — Tricotet	6 »
—	Op. 121. — Deuxième nocturne	4 »
—	Op. 126. — Minuetto all'antico	6 »
G. LAMOTHE	*Françoise de Rimini*, grande valse	7 50
—	Gavotte de Vestris	5 »
—	Chanson du Vert-galant	5 »
G. LANGE	Au printemps de la vie, six petits morceaux très faciles :	
	1. Espièglerie	4 »
	2. Petit trésor	4 »
	3. En toilette de bal, valse	4 »
	4. A la campagne	4 »
	5. Au crépuscule	4 »
	6. Jour de bonheur	4 »
J. LEYBACH	*Françoise de Rimini*, fantaisie brillante	9 »
J. LEYBACH	*Mignon*, fantaisie brillante	9 »
CH. NEUSTEDT	Arioso de *Françoise de Rimini*, transcription	6 »
—	Fantaisie, transcription sur *Françoise de Rimini*	6 »
E. PALADILHE	Théâtre de Tabarin :	
	Nos 1. Parade	5 »
	2. Pantomime	5 »
R. PUGNO	Trois airs de ballet :	
	1. Valse lente	6 »
	2. Pulcinella	3 »
	3. Farandole	5 »
E. REDON	Passepied	5 »
J. RUBINI	Gavotte du pays de Galles	5 »
—	Odette, romance sans paroles	4 »
G. SCHUMANN	Op. 18. — Scènes de bal :	
	1. Mazurka	4 »
	2. Valse	5 »
	3. Polonaise	6 »
F. THOMÉ	Op. 51. — Badinage	5 »
—	Op. 52. — Premier nocturne	5 »
—	Op. 53. — Chanson du rouet	5 »
A. TROJELLI	Menuet du couronnement	6 »
P. WACHS	Polka électrique	6 »
—	Mazurka des sauterelles	6 »
—	Carnaval d'enfants, six petites pièces faciles :	
	1. Fleur de lys et panache blanc, vieil air	3 »
	2. Pierrot, Arlequin, Cassandre, Pantomime	3 »
	3. Les Petits incroyables, menuet	3 »
	4. Les Petits mousquetaires, ronde de nuit	3 »
	5. Les Petits Chinois, danse caractéristique	3 »
	6. Le Petit postillon, galop	3 »
	Le recueil net	6 »
A. YUNG	Doux entretien, valse de salon	6 »

FRANZ LISZT

12 Morceaux — Pour le Piano — La plupart D'exécution facile

ARBRE DE NOËL

CAHIER I

1. Vieux chant de Noël.
2. La nuit sainte.
3. Les Bergers à la Crèche.
4. *Adeste Fideles* (Marche des trois Rois mages).

CAHIER II

5. Scherzoso.
6. Carillon.
7. Berceuse.
8. Ancien Noël provençal.

CAHIER III

9. Cloches du soir.
10. Jadis.
11. Hongroise.
12. Polonaise.

Édition POUR PIANO SEUL, chaque cahier : 9 francs. — Édition A QUATRE MAINS (arrangée par l'auteur), chaque cahier : 10 francs.

ANTOINE RUBINSTEIN

Bal costumé

Op. 103 — Op. 103

Suite de morceaux caractéristiques à 4 mains pour piano

Exécutés par l'Auteur dans ses concerts de Paris, avec le concours de M. CHARLES HEYMAN

No		A 2 mains	A 4 mains
1.	Introduction	5 »	6 »
2.	Astrologue et Bohémienne (XVIe siècle)	3 »	4 »
3.	Berger et Bergère (XVIIIe siècle)	5 »	6 »
4.	Marquis et Marquise (XVIIIe siècle)	5 »	6 »
5.	Pêcheur napolitain et Napolitaine (XVIIIe siècle)	6 »	7 50
6.	Chevalier et Châtelaine (XIIe siècle)	6 »	7 50
7.	Toréador et Andalouse (XVIIIe siècle)	4 »	5 »
8.	Pèlerin et Fantaisie (Étoile du soir)	4 »	4 50
9.	Polonais et Polonaise (XVIIe siècle)	6 »	7 50
10.	Bojar et Bojarine (XVIe siècle)	5 »	6 »
11.	Cosaque et Petite Russienne (XVIIe siècle)	9 »	10 »
12.	Pacha et Almée (XVIIIe siècle)	7 50	9 »
13.	Seigneur et Dame (de la cour Henri III)	5 »	6 »
14.	Sauvage et Indienne (XVe siècle)	5 »	6 »
15.	Patricien allemand et Damoiselle (XVIe siècle)	5 »	6 »
16.	Chevalier et Soubrette (XVIIIe siècle)	6 »	7 50
17.	Corsaire et femme grecque (XVIIe siècle)	6 »	9 »
18.	Royal Tambour et Vivandière (XVIIIe siècle)	6 »	9 »
19.	Troubadour et Dame souveraine (XIIIe siècle)	7 50	9 »
20.	Finale (Danses)	15 »	20 »

LE RECUEIL COMPLET A 2 MAINS, NET : 20 FR. — LE RECUEIL COMPLET A 4 MAINS, NET : 30 FR.

(La réduction à deux mains est faite par M. ALBERT HEINTZ.)

PARIS — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2695 — 48e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Octobre 1882.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CROYANCE!

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'EUGÈNE MANUEL. — Suivra immédiatement : *Les trois Prières*, de PALADILHE, poésie d'EMM. DES ESSARTS.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Badinage*, de F. THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Fanfreluche*, polka de PH. FAHRBACH.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXII

CHERUBINI CHEZ LUI, SA VIE, SES AFFECTIONS, SA CORRESPONDANCE

(Suite)

Moins d'un mois après, nouvelle lettre à sa fille sur l'état de l'intéressante malade :

Paris, 26 juillet 1832.

Ma bonne et chère Zénobie,

J'ai reçu ta lettre du 13; non-seulement je réponds à celle-ci pour mon compte, mais je t'écris pour celui de ta mère, qui n'est pas en état d'écrire elle-même sans beaucoup se fatiguer. Au reste, nous sommes tous satisfaits du progrès que son état fait vers le rétablissement de sa santé ; il n'y a qu'elle qui ne soit pas contente, car elle trouve que c'est long; elle voudrait pouvoir aller, venir et s'appliquer à une chose et l'autre à son gré, mais cela est encore impossible, car sa convalescence sera longue, et elle avancera lentement..... Il ne faut pas se dissimuler, ma bonne, que ta mère a été atteinte d'une cholérine chronique et sèche, qui n'est pas dangereuse quand elle est bien soignée et qu'on observe beaucoup de ménagements, en évitant les imprudences. — Voilà, ma chère *grosse* (1), le bulletin très circonstancié et fidel *(sic)* de l'état passé, présent et futur de notre malade. Je dis futur, car nous sommes tous convaincus qu'elle ira toujours de mieux en mieux.

Au commencement de ta lettre, chère amie, tu me témoignes la crainte que je ne trouve tes lettres un peu longues; détrompe-toi. Furent-elles *(sic)* quatre fois plus étendues que celle que tu m'as écrite, bien loin de me fatiguer à les lire, j'y trouve bien du plaisir. Pour te convaincre de la vérité que j'avance, je te dirai que je lis d'un bout à l'autre et toujours toutes les lettres que tu adresses à ta mère ; seulement je demande qu'on m'explique les mots que je ne puis déchiffrer de ton écriture, quelquefois illisible pour moi.

Je te dirai que je me porte toujours bien, et je vais mon petit bonhomme de chemin. Je ne crains pas le choléra ; toutefois je ne le brave pas, comme d'autres le font. Adieu, ma bonne fille ; je te quitte, parce que il me fatigue d'écrire longuement, mais non pas *à* te lire. Je laisse la place au bas de la page, où Salvador t'écrira quelques lignes au sujet de Figeac (2). Mille compliments de ma part à ton aimable famille, un million de tendres baisers pour toi et pour Hippolyte.

Adieu, je t'attends à Paris pour tes couches.

Ton affectionné père,
L. CHERUBINI.

Cependant, Mme Cherubini se rétablissait lentement, et continuait d'être très faible. Cherubini n'était pas sans crainte au sujet d'une rechute possible, et l'on va voir avec quelle sollicitude il priait Mme Rosellini de ménager sa mère, en réduisant au strict possible la correspondance qu'elle entretenait avec elle. Je ne puis, en transcrivant cette correspondance, m'empêcher de penser toujours à Mendelssohn et à sa façon cavalière de juger un homme si bien doué au point de vue du cœur.

La lettre que voici est sans date, mais elle vient certainement à la suite de celles qu'on vient de lire :

(1) Mme Rosellini était sur le point de devenir mère.

(2) Champollion-Figeac.

Chère Zénobie,

Je t'écris à l'insu de ta mère, car elle doit ignorer ce que je te charge et te prie de lui persuader pour l'avenir comme si cela venait de toi, attendu que si nous exigions d'elle un sacrifice qui lui est nécessaire, elle ne voudrait pas nous écouter et n'en tiendrait aucun compte. Il ne faut pas nous dissimuler que ta mère a été et est encore dans un état nerveux excessif. Sa faiblesse est grande; elle est mieux certainement, mais lorsqu'elle sera en état de t'écrire elle doit éviter de s'y appliquer longuement, car cette application pourrait lui donner une rechute fort dangereuse. Il est donc indispensable que tu l'obliges à ne plus t'écrire aussi longuement; je te prie même de lui en donner l'exemple à l'égard des lettres que tu lui écriras. De plus, il faudra que tu lui dises qu'il ne doit point y avoir une régularité inaltérable dans votre correspondance, car ta mère est dans des transes lorsque tes lettres n'arrivent pas le jour qu'elle les attend. Elle a été bien malade depuis le 8 du mois dernier; elle n'a pas quitté le lit et n'a point mangé. Sa maladie est purement nerveuse, car son pouls n'a jamais varié et est dans un état opposé à celui de la fièvre.

Adieu, chère enfant. Mille tendres baisers pour toi, pour ton mari et pour ce cher petit Eugène.

Ton affectionné père,
L. Cherubini.

Nous allons voir maintenant Cherubini grand-père, et, quoique ne connaissant pas son petit-fils, s'ingéniant de loin à lui être agréable; la lettre suivante est en partie double, une moitié consacrée à Mme Rosellini, une autre à son mari :

Dieppe, 24 août 1834 (1)

Bien chère Zénobie,

Je suis si heureux, si heureux des bons souhaits que tu m'as adressés (2), que je ne saurais te dire le plaisir qu'ils m'ont causé; je voudrais que le jour de ma fête revînt plusieurs fois dans l'année, parce que ce serait une occasion pour moi de recevoir plus souvent et particulièrement de tes chères lettres. Ce n'est pas un reproche que je te fais; mais je te dis cela pour te faire connaître mon intime sentiment sans exiger de toi une correspondance plus fréquente. Les longues lettres que tu écris à ta mère et la lecture qu'elle me fait de chacune d'elles me tiennent lieu d'une correspondance particulière, qui deviendrait inutile puisque je sais ainsi ce que tu fais, quels sont tes projets, tes passe-temps, etc. A propos de projets, tu connais les raisons qui ont fait manquer celui formé par moi cette année! J'espérais vous voir tous cette année!... Souhaitons que l'année prochaine il y ait des changements plus heureux, et que rien ne vienne s'y opposer.

Parlons maintenant du cher *bambino*, que je voudrais bien embrasser! Il est chagrin de n'avoir plus son album à maltraiter tous les jours (3)? Pour le consoler, dis-lui que *papa bibi de là-bas là-bas* (4) lui en fera un autre, à condition pourtant que, s'il le déchire encore de nouveau, *papa bibi* ne lui en fera plus. Rappelle-toi bien, chère Zénobie, comme ton mari te l'a dit plus d'une fois, qu'il faut une règle non interrompue dans la méthode d'éducation, et que la tendresse et la faiblesse maternelles te font oublier que jamais on ne doit céder aux caprices d'un enfant et que si aujourd'hui il te saisit un doigt, demain il prendra la main et ensuite tout le bras. Si tu voyais le fils de ta sœur, tu serais convaincue de ce que je te dis.

Adieu, chère fille. Il est superflu de me recommander de te vouloir du bien. Tu sais si je t'aime par les preuves que je t'en ai données, et que je suis toujours prêt à t'en donner toujours plus. Je t'embrasse donc bien tendrement, et suis invariablement

Ton affectionné père,
Luigi.

Bien cher Hippolyte,

Je te remercie de l'attention que tu as eue, à l'occasion de ma fête, de me souhaiter tout le bien que je puisse désirer. Ce que je puis faire en échange, c'est de te souhaiter un état de santé qui fasse disparaître l'affection nerveuse qui te tourmente et te rende le courage nécessaire pour dominer ton mal. Il faudrait, pour obtenir ce résultat, que tu ne fusses pas trop empressé de travailler. L'anxiété causée par la publication de ton œuvre aggrave encore ta souffrance. Si ton esprit était tranquille, si tu n'occupais ton intelligence que pour te récréer, si tu changeais de pays, tu verrais tes nerfs sinon se guérir, du moins se calmer notablement, et alors, le moral dominant le physique, tu arriverais où j'en suis arrivé. Au milieu de tes tourments, tu trouves une consolation dans ta Zénobie et dans ton cher Eugène. Qu'il doit être gracieux! Il me tarde de le connaître et de l'embrasser! *Papa bibi* lui a promis de lui faire un nouvel album pour remplacer celui qu'il a déchiré. J'avais bien prévu l'état dans lequel il l'a mis; cela ne pouvait finir autrement.

Toute cette année, j'ai cru pouvoir me rendre à Marseille, mais mon projet n'a pu être mis à exécution. Espérons que l'année prochaine nous serons heureux, comme toutes les probabilités nous le font prévoir. Je désire pourtant avec ardeur que tu obtiennes le grand prix au concours de l'Académie de la Crusca. Je suis naturellement disposé à croire que nul autre que toi ne peut l'emporter. Quel plaisir j'éprouverai alors, en apprenant ton succès!

Mille compliments de ma part à toute ta chère famille. Ma femme t'embrasse tendrement, et moi je fais de même, bien-aimé fils, et suis et serai toujours,

Ton père bien affectionné,
L. Cherubini.

Cette lettre est encore adressée à M. et à Mme Rosellini, à propos du renouvellement de l'année. Le vieux père continue d'y montrer toute sa tendresse, et exprime de nouveau ses regrets de ne point connaître son petit-fils, le *bambino* qu'il adore sans l'avoir jamais vu :

Paris, 23 janvier 1835 (1).

Chers enfants, Hippolyte et Zénobie,

Le proverbe dit qu'il vaut mieux tard que jamais! Ainsi ai-je fait et ainsi fais-je. Mais comme il y a remède à tout, pour m'amender je commencerai par vous dire que je vous suis reconnaissant des souhaits de bonheur que vous m'avez adressés le mois dernier. Je vous en envoie autant pour les onze mois qui restent à courir jusqu'à l'accomplissement de la présente année, dans laquelle je désire que vous n'éprouviez aucune perte aussi douloureuse que celle que vous avez faite l'an passé, ce qui m'a été aussi vraiment sensible... N'avez-vous point pour vous consoler un *bambino* beau, bon et gracieux, qui vous fera oublier celui qui n'était pas encore connu de vous? Je suis anxieux de le voir, de l'embrasser et de faire avec lui l'exercice militaire, mais Dieu sait quand! Mon désir s'étend jusqu'à vous deux; mais si vous ne venez ici, je ne sais quand je pourrai aller à vous.

Cher Hippolyte, il fait un mauvais temps bien fâcheux pour les nerfs; la saison est déplorable, ce qui fait que je ne suis content ni pour vos nerfs ni pour les miens, lesquels sont de temps en temps un peu disloqués; mais c'est à peine si j'y fais attention, parce que je sais par une expérience ancienne et moderne que le mal finit par s'apaiser, tandis qu'il empirerait si l'on s'écoutait trop.

Adieu, chers enfants; je vous donne tendrement mille baisers à chacun, et je vous charge de dire à Eugène que s'il reste toujours bon et obéissant, je lui voudrai toujours du bien et lui enverrai encore des soldats et autres petites choses agréables.

Adieu, je suis votre affectionné père
L. Cherubini.

Enfin, voici une dernière lettre à Mme Rosellini, lettre dans laquelle nous trouvons un souvenir et un hommage de Cherubini à la mémoire de son ancien maître Sarti, pour qui l'âge ni le temps n'avait éteint son affection:

[1835] (2)

Si tu as occasion d'aller à Florence, ou bien Hippolyte, fais-moi le plaisir, chère Zénobie, de t'informer si un *signor* Mussini, maître de chant, est dans cette ville, s'il vit encore, et où il demeure. Quand tu l'auras découvert, cherche à le voir ou à lui écrire, pour le saluer et lui dire de ma part que si sa femme, qui est fille de feu mon maître Sarti et que j'ai vu naître, possède encore quelque partition de ce maître, je désirerais en avoir une seule page autographe pour la joindre à la collection d'originaux de musique que je possède. Si par cas tu ne vas pas bientôt à Florence, tu pourrais écrire à Nesti pour le prier de découvrir ledit Mussini, et s'il réussit dans ses recherches il t'en informera, afin que tu puisses alors lui

(1) Cette lettre est en italien.
(2) Pour la Saint-Louis, jour de la fête de Cherubini.
(3) Cherubini s'amusait à coller des images dans des livres, pour fabriquer des albums à l'usage de ses petits-enfants.
(4) Ces mots sont en français.

(1) En italien.
(2) En italien.

écrire directement pour lui demander ce que je désire avoir de lui ou de sa femme. — Je t'embrasse tendrement, chère Zénobie, ainsi que ton mari, et aussi ton fils *il marchesino, che mangia gli uomini pezzi a pezzi* (1).

Ton affectionné père,
L. Cherubini.

Pour terminer ces extraits de la correspondance de Cherubini, je choisis, entre plusieurs lettres adressées par lui à sa femme alors qu'elle était aux bains de mer de Dieppe, où elle se rendait à peu près chaque année, la suivante, qui est tout à fait affectueuse et empreinte d'une bonne grâce charmante. (Mme Rosellini était en ce moment à Dieppe, avec sa mère.) On oublie, en lisant cette lettre, que celui qui l'a écrite était âgé de soixante-seize ans :

Saint-Cloud, ce dimanche 26 [août 1836.]

J'ai écrit hier à Zénobie en réponse à la lettre que j'avais reçue d'elle. C'est à vous que j'adresse la présente aujourd'hui, ma bien bonne amie. Je n'ai rien de bien nouveau à vous conter depuis avant-hier que je suis ici. Je vous dirai toutefois qu'en revenant du château après la messe de la St Louis, on m'a mené dans le petit pavillon du parc où il y a un prétendu théâtre, et là j'ai trouvé madame Tiron et ses enfans, y compris Alix ainsi qu'Eloi, tous déguisés en paysans (2). Dès que je suis arrivé, ils se sont mis à chanter une espèce de refrain, et à faucher du foin qu'on avait étalé à terre. En le remuant, ils ont découvert des partitions de Rossini et autres, sur lesquelles on avait mis les titres de mes opéras et de la Messe du Sacre. Ensuite ils ont chanté des couplets; puis on a mis ces partitions en un tas, autour duquel ils ont dansé et sur lequel Mlle Esther avait posé une couronne de fleurs. Ensuite chacun est venu m'embrasser, en me présentant un bouquet. C'était très joli ! C'est ainsi qu'on m'a fêté, à ce qu'ils ont prétendu. Les couplets ont été inspirés à Jules par sa muse ! Vivent les fêtes, surtout lorsqu'elles sont célébrées par de bons amis.

Je quitterai Saint-Cloud demain à 8 heures pour n'y retourner qu'avec vous en revenant de Dieppe, si toutefois l'envie vous en prend et que vous ne vouliez pas aller ailleurs. Je verrai en arrivant à Paris ce qu'on m'a apporté pour la Saint-Louis. Je suis convenu avec Victorine (3), avant-hier, lorsque je l'ai vue aux voitures de Saint-Cloud, que puisqu'elle va à la campagne pour huit jours et que nous sommes absents aussi, j'enverrai toutes les fleurs que l'on m'aura données chez Mme de Saint-Just; ensuite elle ferait apporter à Malabry ce qui ne pourrait être conservé dans un appartement (4).

Demain j'aurai encore une suite d'affaires à l'École, concernant les élèves de la déclamation que je dois adresser au directeur de l'Odéon, où ils doivent débuter. Ensuite je me disposerai aux préparatifs de mon voyage. Je crains d'avoir mauvais temps en route, car il pleut depuis hier et il fait presque froid; mais cela m'est égal, car je suis certain de trouver le beau temps à Dieppe, puisque je serai réuni à ma femme et à ma fille Zénobie. Victorine sera à Paris lorsque Turcas y arrivera vers le 6 ou le 10 de septembre; il restera à Paris une quinzaine de jours; nous le trouverons à notre retour.

(1) « Ton fils le petit marquis, qui mange les hommes morceau par morceau. » Ceci a trait à un incident du carnaval, pendant lequel Mme Rosellini avait déguisé en marquis son jeune fils, alors âgé de deux ans.

(2) C'est chez la famille Tiron, de bons amis, que Cherubini était à Saint-Cloud.

(3) Mme Turcas, sa fille aînée.

(4) Mme de Saint-Just, sœur de Mme Cherubini, avait une propriété à Malabry, dans les bois de Verrières, près de Fontenay-aux-Roses. C'est à Mme de Saint-Just que Cherubini, qui plaisantait parfois malgré son austérité, adressait un jour le billet que voici :

« Paris, 10 novembre.

» Madame la baronne,

» J'ai l'honneur de vous prévenir que ce soir Franconi vous attend pour vous faire voir son mélodrame, lequel commencera à 6 h. 1/2 précises. Ainsi, si vous voulez être au lever du rideau, veuillez, vu le vilain temps qu'il fait, avoir l'infini*mente* complaisance de prendre un fiacre, et de venir à 6 h. précises chez moi, pour prendre le reste de la société qui partagera avec vous le plaisir de cette aimable représentation.

» Daignez, madame la baronne, agréer l'assurance des hommages respectueux avec lesquels je suis

» Votre serviteur,
» Le chevalier Cherubini. »

Il signait ainsi : « le chevalier » Cherubini, par manière de badinage, selon la mode italienne pour tous ceux qui sont décorés d'un ordre quelconque.

Adieu, chère et bonne amie. Je vous embrasse de tout mon cœur ainsi que ma bonne fille, à laquelle vous remettrez la lettre de Mme Lambert ci-jointe. Rappelez-vous qu'il faut que vous soyez bien portante à mon arrivée. Je vous embrasse encore et suis toujours

Votre affectionné
L. Cherubini.

Mille amitiés aux Rossini.

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Demain lundi, 30 octobre, dernière représentation du ténor Villaret dans Éléazar, de la *Juive*, son meilleur rôle. Mme Krauss, qui fit sa première apparition à l'Opéra dans *la Juive* en compagnie de Villaret, chantera le rôle de Rachel. Le mardi de la semaine suivante banquet d'adieu offert à Villaret par ses camarades, qui se sont entendus, sur l'initiative du baryton Lassalle, pour lui offrir une pièce d'argenterie sur laquelle seront gravés les noms des principaux rôles chantés par lui. Bravo. Voilà de la bonne et digne confraternité. D'autre part, nous apprenons que les abonnés de l'Opéra, voulant donner une preuve d'estime aux artistes dramatiques en général et à Villaret en particulier, comptent lui remettre un souvenir d'adieu pour ses longs et honorables services sur notre première scène lyrique.

Cette semaine, il a chanté pour la dernière fois Raoul, des *Huguenots*, avec Mme Krauss pour admirable Valentine. La recette a touché 20,000 francs. Comme on le voit, les préoccupations publiques n'éloignent pas du théâtre. On a pu en juger, vendredi dernier, à la représentation de *Françoise de Rimini*. Loges somptueusement garnies. Vendredi prochain ou le lundi suivant : reprise du *Prophète* pour la rentrée du ténor Salomon.

A l'Opéra-Comique, la salle continue de se remplir chaque soir, avec *Mignon* ou *Roméo*. On ne sait comment faire pour présenter au public les deux actes de MM. Lacome et Dutacq sans les retirer tout aussitôt de l'affiche. Il est cependant question de vendredi prochain pour la mise au jour de ces deux petites nouveautés.

On vient de distribuer les quatre rôles de femmes qui ne l'étaient pas encore dans *Lackmé*, à Mlles Rémy, Molé, Pierron et Frandin. M. Léo Delibes continue à faire répéter Mlle Van Zandt, MM. Talazac et Cobalet qui savent déjà leurs rôles. On apprend si vite ce que l'on aime. Il sera bientôt procédé aux ensembles, M. Carvalho tenant essentiellement à ce que l'ouvrage soit absolument prêt avant le départ de Mlle Van Zandt et du ténor Talazac pour Monte-Carlo. De la sorte, *Lackmé* pourrait être représentée dès leur retour, c'est-à-dire à la fin du mois de février. Les études orchestrales se feraient pendant leur absence. Quant à *la Manon*, de MM. Massenet, Meilhac et Gille, elle serait ajournée à l'hiver 1883-84, pour cause de distribution. — Il n'en serait pas de même du *Joli Gille*, de M. Ferdinand Poise, qui prendrait décidément le pas sur sa *Carmosine*.

La reprise de *Joseph*, celles des *Noces* et de *Zampa*, s'effectueront dès que les recettes de *Mignon* et de *Roméo* le permettront.

* * *

Nos théâtres d'opérettes se sont décidés, eux, à renouveler leur affiche, bien que les recettes de la plupart des ouvrages disparus ou sur le point de disparaître fussent ou soient encore des plus honorables.

Aux Nouveautés-Brasseur, *le Jour et la Nuit*, de Ch. Lecocq, ont fait place au nouvel opéra comique du même auteur :

LE CŒUR ET LA MAIN

Paroles de MM. Nuitter et de Beaumont.

En ne conviant pas *le Ménestrel* à ses premières représentations, M. Brasseur calomnie son théâtre et n'a pas l'air de se douter qu'on y fait de la musique. C'est pousser trop loin la modestie.

Il est bien évident que la petite scène des Nouveautés ne saurait prétendre à nous servir les morceaux de résistance de son puissant voisin le Grand-Opéra, mais nous nous assoirions quand même très volontiers à sa table pour y déguster les pâtisseries du maestro Lecocq.

Savez-vous bien, monsieur Brasseur, que ce musicien n'est pas le premier venu et qu'il n'y a pas tant grande différence entre lui et feu Auber d'illustre mémoire ? Il a aussi la grâce, le savoir caché sous les fleurs, une éternelle jeunesse et l'assurance que donne l'habitude du succès. En deux mots, il a du cœur et de la main, comme dit votre affiche; c'est incontestable.

Le Ménestrel, nous pouvons vous l'assurer, a pris grand plaisir à applaudir la seconde audition de la partition que vous lui aviez cachée le premier soir.

Pour être œuvre de légèreté, elle n'en contient pas moins nombre de pages charmantes, qu'il convient d'apprécier à leur valeur: le joli chœur des jeunes paysannes qui cueillent des fleurs d'oranger (les gourmandes!), la chanson à boire pleine d'entrain, une ronde assez gracieuse, les couplets de l'alcôve, une pavane d'un bon style, le pastiche très réussi de l'hymne national, et surtout le grand duo final du second acte, qui a de grandes prétentions souvent justifiées.

Eh! bien, mais tout cela est fort présentable, cher directeur, et nous ne voyons pas que vous ayez à en rougir. Ah! dame, il y a encore cette terrible chanson du Casque. Cela, on ne peut le dissimuler, c'est de la grosse gaieté! Après tout, pourquoi ne pas se dérider de temps à autre? Le rire n'est-il pas le propre de l'homme? Nous ne vous connaissions pas si pudibond, lors des épopées burlesques de *la Mariée du mardi-gras*... Vous souvenez-vous du légendaire Groseillon?

Mais chut! Il ne faut peut-être pas vous rappeler ces souvenirs joyeux d'un autre âge.

Il n'est pas jusqu'à votre troupe actuelle qui ne présente comme un aspect confortable d'opéra-comique. Et d'abord la débutante, Mme Vaillant-Couturier, un premier prix de chant du Conservatoire, qui a chanté un peu partout Ophélie, Juliette, Arlette et qui ne demanderait qu'à traverser le boulevard pour aller frapper à la porte de M. Carvalho. Retenez-la, morbleu!... Trop jolie, dites-vous... décidément vous êtes insupportable. Et Berthelier, un bouffe de la bonne école, qui tint sa place aussi sur la scène Favart. Et Montaubry, fils de Montaubry, qui chasse de race. Et Vauthier qui a mis exprès à votre intention une sourdine au canon qui lui sert de voix, un canon qui roucoule! Seulement ne le promenez pas à midi au Palais-Royal, quand il fera du soleil. Et la gentille Elise Clary, encore une excellente recrue.

Allons, allons, monsieur Brasseur, soyez moins timide une autre fois et ne craignez plus de provoquer les jugements de la presse musicale. Vos confrères font ainsi et ne s'en portent pas plus mal.

***

Même discours se pourrait tenir aux Folies-Dramatiques, qui n'ont pas toujours omis de convoquer les journaux de musique à leurs premières représentations. Le *Petit Faust* en peut certifier.

Le *Ménestrel*, il est vrai, est avant tout l'organe de la vraie musique et déplore parfois l'engouement du public pour la musiquette extravagante qui court nos boulevards. Mais il se garde de faire fi d'un chant populaire. N'en fait pas qui veut. Or, il s'en trouve plus d'un dans

FANFAN LA TULIPE

de MM. Varney, Paul Ferrier et Jules Prével.

L'affiche dit d'ailleurs: Opéra comique en 3 actes, 4 tableaux. — C'est la tendance actuelle de l'opérette, et cette tendance entre bien trop dans nos vues pour que nous n'aidions pas de toutes nos forces à cette transformation si désirable de l'opérette burlesque. Donc, les Folies-Dramatiques, comme les Nouveautés-Brasseur, ont quelque intérêt, croyons-nous, à convoquer *le Ménestrel* à leurs premières représentations, ainsi, du reste, que font la Renaissance et les Bouffes-Parisiens qui, les premiers, sont entrés dans la voie de l'opéra comique. Et l'on ne saurait trop les engager à suivre cette voie et avec plus de décision encore. L'opérette burlesque a fait son temps. C'est maintenant à l'ancien opéra comique bien franc, bien gai, bien scénique, de renaître de ses cendres et de tenir le haut du pavé sur nos boulevards.

Fanfan la Tulipe, c'est le Dumanet légendaire du siècle dernier, le Dumanet du maréchal de Saxe. Troupier bon enfant et grand ravageur de cœurs, comme il convient, mais toujours prêt aux actions généreuses et capable même de gagner la bataille de Fontenoy, à ce que nous certifient du moins MM. Paul Ferrier et Prével qui, sur ce point, n'ont pas hésité à redresser l'histoire. N'est-ce pas d'usage au théâtre?

On voit du premier coup d'œil que c'est bien là le genre un peu Chauvin qui convient aux Folies-Dramatiques. Le mérite de M. Varney, c'est qu'il a su se mettre au niveau de ses collaborateurs en illustrant leurs chansons de refrains, panachés de sonneries de trompettes et scandés au rythme guerrier des tambours. Une autre qualité de M. Varney, c'est que ses morceaux sont bien compris pour la scène et qu'il a l'entente du théâtre.

La nouvelle opérette est interprétée avec ensemble par la troupe ordinaire des Folies, à la tête de laquelle il faut citer Mme Simon-Gérard et son mari M. Max Simon. Un renfort des plus heureux est arrivé à M. Gauthier: du Palais-Royal avec Mlle Faivre, de la Porte-Saint-Martin avec M. Gobin et de la province avec M. Bouvet. Ce jeune baryton a brillamment fait ses premières armes dans le rôle de Fanfan et a enlevé à la baïonnette les applaudissements de toute la salle. En somme, *Fanfan la Tulipe* est déjà réclamé par nombre de théâtres des départements et tenez pour sûr qu'il aura vite fait son tour de France.

SOIRÉE DE M. LOUIS BESSON

Ce n'est pas tout, l'opérette — je veux dire l'opéra comique — a devancé les feux de la rampe dans le salon de M. Louis Besson, de l'*Événement*, qui avait invité, dimanche dernier, artistes, acteurs et journalistes à faire pas mal de musique, et de l'inédite s'il vous plaît! C'est ainsi que MM. Audran et Pugno ont fait applaudir quelques pages de leurs partitions à venir: *Gilette de Narbonne* et *Nita* ou *Ninetta*.

La soirée a commencé par le sonnet de *Pétrarque*, musique de Paladilhe, admirablement chanté par Talazac et accompagné par le maître de la maison, — pianiste à ses heures de loisir. M. Louis Besson a également accompagné à Talazac une fort belle mélodie inédite de Mme de Grandval. On a remarqué aussi au piano: 1° Massenet accompagnant et transposant à Mlle Richard le bel air de *la Reine de Saba*, de Gounod; 2° Raoul Pugno accompagnant, en maître, à Lassalle l'Arioso de l'*Hérodiade*, de Massenet, et à Mlle Salla une charmante mélodie du même compositeur; 3° Mme Ugalde, accompagnant à sa fille Marguerite l'une de ses compositions.

Puis Talazac, Lassalle, Mlles Salla et Richard ont improvisé, sans musique pour ainsi dire, le quatuor de *Rigoletto* accompagné de mémoire par Massenet.

Que sais-je encore? Il n'y a que les journalistes pour se donner de pareils programmes et savoir marier le rire aux larmes. Entre toutes ces grandes pages de musique, combien de piquants entremets servis par Mlles Ugalde, Gélabert, Léonide Leblanc, et..... Bonnaire, une Granier de l'Eldorado absolument réussie.

Et l'on allait se séparer quand la sonnette retentissant au coup d'une heure, la porte s'est ouverte sur Judic accompagnée de MM. Serpette et Raoul Toché. Tous trois venaient de remporter une petite victoire avec une opérette sans façon, intitulée: *l'Egoutier de la Princesse,* qui ne pouvait aller aux nues, — cela va sans dire, — mais qui a fait rire aux larmes les invités de M. Besson. Quelle diseuse et quelle chanteuse que cette Judic!

H. Moreno.

P. S. — Ce sont les éditeurs du *Ménestrel* qui publieront cet hiver les trois grandes nouveautés que voici: 1° *Lackmé*, ouvrage en trois actes de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille; principaux interprètes: Mlle Marie Van Zandt, MM. Talazac, Cobalet et Barré, de l'Opéra-Comique; 2° *La Farandole*, ballet composé pour Rosita Mauri de l'Opéra, par MM. Théodore Dubois, Gille, Mortier et Mérante; 3° *Nita* ou *Ninetta*, l'opéra comique en trois actes de MM. Raoul Pugno, Hennequin et Bisson, qui sera la grande pièce de Mlle Jeanne Granier au théâtre de la Renaissance, cet hiver 1882-83. Ces trois importants ouvrages paraîtront au *Ménestrel* le soir même de leur première représentation à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et à la Renaissance.

LES JOYEUSETÉS D'UN CHANTEUR DRAMATIQUE

Gilbert Duprez, le grand artiste qui eut l'honneur de nous restituer et de nous faire comprendre l'immortel chef-d'œuvre de Rossini: *Guillaume Tell*, se fait poète sur ses vieux jours ou plutôt il se souvient d'avoir rimé pas mal de petites pièces de circonstance, en famille ou à diverses époques de sa vie artistique.

L'idée lui est venue, sur le tard, de réunir toutes ces fantaisies en un recueil intitulé: *les Joyeusetés d'un chanteur dramatique* (1). Le lecteur trouvera en ce livre des pièces de tout genre, depuis la simple chanson jusqu'à l'ode. *Le Ménestrel* emprunte à Duprez l'humoristique préface que voici:

(1) Un petit volume publié chez l'éditeur Tresse, galerie du Théâtre-Français.

PRÉFACE AU LECTEUR

Ce fut un fou l'auteur du petit livre,
D'un art futile amoureux, toujours ivre,
Le jour, la nuit, à toute heure, en tous lieux,
Couché, debout, la tête dans les cieux,
Mais dans les cieux de sa sphère harmonique,
Rêvant de sons, cet ogre de musique,
Se repaissait sans désemparement
Des vivres creux de son art d'agrément.
Tel fut son lot, le jour de sa naissance.
Treizième fils d'un père sans aisance,
Pour dot il eut du Ciel l'art des accents,
Et le baptême à Nicolas-des-Champs.
Il dépensa tout une vie entière
A composer, chanter à sa manière,
A déclamer, sur de vigoureux sons,
Des grands auteurs les tragiques chansons.
Ce convaincu de son art soucieux,
Le pratiquait du plus grand sérieux...
Le croirait-on, il possédait, cet homme,
Un petit vice, assez bénin en somme,
Le malheureux sur tout faisait des vers,
Et rimaillait à tort et à travers :
« C'est Dieu qui te créa, magique mélodie,
» Qui glisses dans nos sens ton foyer d'incendie!..
» Par des charmes puissants enivrant les mortels,
» Tu surchargeas nos cœurs de besoins très réels,
» Besoins délicieux, divins, dignes des anges,
» Dont jouissent aux cieux les célestes phalanges.
» O chère mélodie! Heureux sont tes élus,
» Quand tu t'empares d'eux, leurs maux n'existent plus,
» Et quand tu les remplis de ta suave essence,
» Tu sembles à leurs yeux une autre providence.
» Tes autels sont partout; l'oiseau mélodieux
» Fait retentir les airs de ses chants amoureux,
» Brillante en nos palais, plus simple à la chaumière,
» Dans nos temples vers Dieu, tu portes la prière;
» Tu sais quand il le faut, par de brillants éclats,
» Conduire, en les charmant, les guerriers aux combats;
» Tu disposes encor notre âme à la tristesse,
» Dans ta suavité tu la remplis d'ivresse;
» Ton langage aussi doux que langage d'amour,
» Et qu'on parle sans doute au céleste séjour,
» Pénètre en tous nos sens... Enfin par toi ravie
» L'âme goûte ici-bas les biens de l'autre vie!.. »
Ainsi lecteur, sans le moindre aiguillon,
Ici, vous en voyez un bel échantillon,
Qu'en dites-vous? La pauvre mélodie,
Fait le divin sujet de cette rapsodie...
En vieillissant le grand mal empira,
Tant et si bien qu'en quittant l'Opéra,
L'ancien chanteur à présent se rejette
Sur la chanson et sur la chansonnette,
Les petits vers parfois décolletés,
Les gais propos et les joyeusetés.
Il fut brillant dans son jeune âge,
Cet âge qui fuit sans retour,
Il n'a plus que la triste image
Des restes d'un vieux troubadour;
Si le temps a brisé sa lyre,
Devra-t-il s'en désespérer?
N'est-il pas plus heureux d'en rire,
Que d'être obligé d'en pleurer!
A rimailler son esprit s'ingénie,
Et son... toupet lui tient lieu de génie.
Il a, croit-il, droit à l'impunité :
S'il chante mal, il a si bien chanté!
On le disait... Il ne s'en vante guère.
Par modestie, il le nierait, j'espère!
Tout son bonheur en son état nouveau,
Est de chanter gentiment au Caveau.
A vous, lecteur, le chanteur s'abandonne,
Soyez clément et qu'Apollon pardonne!

G. Duprez.

En manière de conclusion, dit M. Louis Besson, de *l'Événement*, Duprez fait une charge à fond de train contre les musiciens de l'avenir. Il dit leur fait aux apôtres trop enthousiastes de Wagner et à ses imitateurs.

Nature, arrête-toi!... Pourquoi ces voix splendides?
Ces organes flatteurs au souffle harmonieux?
Ces gosiers si légers aux élans si rapides,
Qui semblent en jouant s'envoler jusqu'aux cieux?

Pourquoi? Puisqu'il n'est plus, hélas! de mélodie!
La musique sans chant devient un nouvel art.
Mélodie eut son temps, la triste psalmodie
Remplace maintenant l'art divin de Mozart.

Un nouveau créateur, un Phébus des ténèbres,
Qu'adorent à genoux, en leur ardente foi,
Des adeptes charmés par ses rites funèbres,
Au monde imposera son immuable loi.

. . . .

Qu'iraient faire vos voix, ô chanteurs admirables,
Dans ce tohu-bohu de sons si discordants?
Où l'auteur règne seul sur ces bruits effroyables,
Charmé par ses effets toujours durs et stridents.

. . . .

Un art de la musique, un art sans mélodie!...
Cela semble un blasphème, il en faut convenir,
De l'art vrai n'est-ce pas la triste parodie
Que l'on offre à nos sens comme art de l'avenir?

Allons, réveillez-vous et sortez du suaire,
Pionniers de notre art, novateurs glorieux,
Novateurs pour charmer et non pas pour déplaire,
Novateurs aux chants doux, puissants, mélodieux.

. . . .

Poursuivez donc votre œuvre, auteurs sans mélodie,
Entre vous et les miens le public jugera,
Vous ferez du savant à forme abâtardie,
Moi, d'après leurs travaux, je dis : *non plus ultra*.

En paix, dans le sommeil de la nuit éternelle,
Leurs œuvres pour longtemps nous charmeront encor,
Tous n'ont-ils pas conquis cette palme immortelle
Où leurs noms sont inscrits en caractères d'or?

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

S'il faut en croire les journaux espagnols, Charles Gounod serait attendu à Grenade où il se proposerait de faire un assez long séjour. Il aurait l'intention de fouiller les archives de la cathédrale et d'examiner de près les compositions religieuses des vieux maîtres grenadins.

— On s'occupe en ce moment de fonder à Parme une *Société orchestrale* sur le modèle de celle de Milan.

— La Société du Quatuor de Milan a ouvert un concours pour un *trio* instrumental (piano, violon et violoncelle). Il y aura un premier prix de 1,000 francs et un second de 500 francs. On pourra concourir jusqu'à la fin du mois de mars 1883.

— Mlle Novak, dont nous annoncions les prochains débuts à Florence, vient de recevoir un accueil des plus brillants dans le rôle de Novina de *Don Pasquale*. Mlle Novak, on le sait, sort de l'inépuisable pépinière de Mme Marchesi.

— Le Conservatoire de Bruxelles promet son premier concert pour le mois de décembre prochain. Le programme comprendrait la symphonie pastorale de Beethoven et l'oratorio de *Noël* de Bach.

— La *Société de musique* de Bruxelles, dirigée par M. Joseph Mertens, vient de se dissoudre: à ce propos les journaux belges rappellent les services qu'elle a rendus à la cause de l'art, c'est elle qui la première a fait connaître aux Bruxellois *le Messie* et *Samson* de Hændel, *Elie* et *la Nuit de Sabbat* de Mendelssohn, *la Vie d'une Rose* et *la Peri* de Schumann, *la Damnation de Faust* de Berlioz et bien d'autre œuvres modernes.

— La *nouvelle Société de musique* se propose d'inaugurer la série de ses concerts, au mois de décembre, par une audition de *la Vierge* de Massenet. A propos de la *nouvelle Société de musique* de Bruxelles, nous apprenons avec plaisir que M. Elkan, son habile et zélé président, vient de recevoir la croix de l'ordre de Léopold.

— La charmante Mlle Angèle Legault poursuit ses débuts au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, avec le meilleur succès. Tous les journaux belges font grand éloge de la jolie et élégante cantatrice.

— On nous écrit d'Amsterdam : La saison des concerts classiques donnés par la célèbre société Stumpff vient d'être brillamment inaugurée, au Palais de l'Industrie, par l'habile Kapellmeister Joh.-M. Coenen. Le programme de la dernière séance, 21 octobre, que nous avons sous les yeux, offre cette particularité intéressante, qu'avec les noms des maîtres allemands, Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Wagner, on y voit figurer celui de notre compatriote Mme Sourget de Santa-Coloma, dont les œuvres d'orchestre ont, on le sait, conquis depuis plusieurs années, leurs grandes entrées dans la Venise du nord. On y a exécuté son *Introduction et choral pour orgue et orchestre*.

— Le célèbre violoniste Jean Becker, le fondateur de l'admirable *quatuor florentin*, se retire des concerts pour se vouer entièrement à l'enseignement. Jean Becker vient, en effet, de fonder à Mannheim, où il a sa propriété, une école spéciale de violon. Sa fille Jeanne (pianiste) et ses fils Hans (violoniste) et Hugo (violoncelliste) vont prochainement entreprendre, mais seuls, une tournée artistique.

— Franz Abt, le compositeur de lieder si populaire en Allemagne, vient de quitter Brunswick, où depuis de bien longues années il occupait les fonctions de maître de chapelle de la cour. Il va se fixer à Wiesbaden où il compte vivre dans les douceurs de la retraite.

— Antoine Rubinstein est en ce moment à Leipzig, où l'on monte son opéra *les Macchabées*. Il préside aux répétitions et doit diriger la première représentation de son œuvre dont la grande tragédienne lyrique allemande, Mme Marianne Brandt, doit tenir le premier rôle.

— Les Berlinois auront, l'année prochaine, un nouveau théâtre d'opérette. On va le construire tout exprès, à l'effet de rendre à la petite musique ce qu'on se propose de lui prendre en donnant le théâtre *Frédéric Wilhelmstadt* à la littérature.

— A la représentation de *Faust* à Birmingham, par la troupe de M. Carl Rosa, il s'est produit un accident qui aurait pu avoir des suites graves. Le bâtis, qui soutenait les anges de l'apothéose et le ciel, a lamentablement dégringolé sur la terre. Les anges se sont tous cassé les ailes et quelques-uns même se sont endommagé le nez. Au résumé, rien de sérieux.

— Il vient de se fonder à Valparaiso une Société de musique qui se propose de donner des séances de musique de chambre et de grands concerts consacrés aux compositions classiques.

— Nouvelles lyriques de l'Amérique du sud. « La dernière saison du théâtre Colon (Buenos-Ayres) a été particulièrement intéressante en se lançant courageusement dans les grandes œuvres. Quoiqu'on n'ait pas donné le *Lohengrin* promis au public, ainsi que le *Roi de Lahore*, on a pu goûter les beautés du *Prophète*, celles des *Huguenots*, de *Dinorah*, de *Guillaume Tell*, d'*Aïda* et de *la Juive*. Entre les artistes qui se sont signalés, citons Mlle Borghi-Mamo, Mlle Scalchi, le ténor Tamagno, Batistini et le directeur Nicolas Bassi. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les cantates des deux derniers lauréats du grand prix de Rome, exécutées samedi dernier à l'Académie, ont été chaudement acclamées par le public tout spécial de ces solennités, rassemblé sous la coupole de l'Institut. Rien de mieux mérité que ces ovations, car les deux œuvres se distinguent par des mérites sérieux et nous promettent, dans un avenir prochain, deux vaillantes recrues pour la jeune école française. On sait que M. Pierné et M. Marty ont travaillé sur un texte poétique de M. Eugène Guinand. Il est extrêmement intéressant de comparer les deux ouvrages scène par scène et de voir comment chacun des deux jeunes musiciens en a été impressionné. Mais c'est là une étude dont les détails nous mèneraient trop loin et nous devons nous borner à en donner ici les conclusions. Il nous a semblé que M. Pierné, le second grand premier prix, avait peut-être plus d'invention que son heureux rival. En revanche M. Marty, le premier grand prix, a déjà la touche et le savoir d'un maître. Que l'originalité des deux élèves ne se détache ni de l'une ni de l'autre cantate, cela va de soi. On est toujours le fils de quelqu'un, a dit Figaro, et MM. Pierné et Marty ne sauraient renier que c'est M. Massenet qui les a appelés à la vie artistique. En attendant l'éclosion de leur individualité, voilà deux nouveaux compositeurs avec lesquels il faudra compter bientôt. Il n'est pas inutile peut-être qu'ils sortent d'une institution musicale bien des fois calomniée, mais qui continue à prouver sa supériorité « en versant des torrents de lumière sur ses obscurs blasphémateurs. » Ajoutons que Talazac, de l'Opéra-Comique, qui a été le héros de la solennité, sort également du Conservatoire, ainsi que ses camarades Belhomme et Mouliérat. A citer encore le baryton Cobalet, déjà un artiste ; la belle Mme Montalba et Mlle Dufrane représentaient l'Opéra à l'Institut et la première a surtout rallié toutes les sympathies.

— Ainsi que nous l'annoncions dimanche dernier, l'auteur de *Faust* et de *Roméo* a lu, mercredi dernier, sous la coupole de l'Institut, en présence des cinq académies réunies, son étude aussi littéraire que musicale du *Don Juan* de Mozart. Cette étude, commencée à Londres il y a quelques années, a été parachevée à Paris par Charles Gounod à l'intention de l'Institut. A partir de dimanche prochain, nous publierons tout ou partie de cet important travail, dont la lecture a été interrompue par de fréquents et chaleureux applaudissements. Pour aujourd'hui, nous ne voulons retenir de cette étude qu'un avertissement donné aux jeunes compositeurs qui se précipitent à la remorque de la nouvelle Allemagne musicale, — sans songer que le génie de Wagner, fût-il encore plus grand, ne saurait s'imposer à l'Ecole française. Voici la mercuriale adressée à ce sujet par Gounod aux jeunes gens qui rêvent de se germaniser : « Ah ! jeunes gens qui repoussez et redoutez la doctrine des maîtres comme un joug humiliant pour votre individualité ombrageuse et qui vous jetez à la remorque du premier charlatan venu ! véritables *bolides*, livrés à l'influence de tous les foyers d'attraction qui traversent l'espace ! je vous connais et je sais ce que vous voulez. Vous visez à l'effet, comme on vise à l'esprit. Ce n'est pas votre *Art* qui vous possède ; c'est votre *Moi* : vous vous souciez bien moins d'*être* que de *paraître* ; vous pensez à vous, et vous vous cherchez avec une passion qui n'est que le cauchemar de votre propre succès. »

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décerné les prix dont elle dispose en vertu de différentes fondations. Voici ceux qui ont été attribués à des musiciens : 1° Le prix Monbinne (valeur 1,500 fr.), destiné à l'auteur du meilleur opéra comique joué dans l'année, a été attribué à M. Poise pour *l'Amour médecin*, et à M. Henri Maréchal, auteur de *la Taverne des Trabans*. 2° Le prix Chartier (valeur 500 francs), institué pour encourager la musique de chambre, a été offert à M. Widor. On sait déjà que le prix Rossini (valeur 3,000 francs) n'a pas été décerné cette année, le jury nommé pour examiner les partitions écrites sur *Prométhée enchaîné*, la cantate de M. Du Locle, ayant jugé que le concours était trop faible pour motiver une récompense.

— On se rappelle que Rossini a fondé, par testament, un asile pour les chanteurs blanchis sous le harnais ; on assure que Johann Strauss aurait l'intention de donner un pendant à cette institution charitable, en fondant un hôpital pour les vieux musiciens. Dans ce but, il aurait dès à présent inséré dans son testament une clause qui léguerait à l'œuvre future une somme de 500,000 francs.

— A propos de l'hospice Rossini, on nous demande quand cette fondation entrera dans le domaine de la réalité. En attendant qu'on se décide à exécuter les dernières volontés du maître, ne serait-il pas possible, nous écrit-on, de fonder des lits à Sainte-Périne ou ailleurs avec les fonds disponibles. Nous répondrons que les intérêts de la somme léguée se capitalisent afin de faire face aux nombreuses dépenses que doivent entraîner l'édification et l'entretien de l'hospice Rossini.

— On apprendra avec plaisir la nomination de M. Adrien Bérou comme professeur de violon au Conservatoire en remplacement de M. Chaine, décédé. M. Bérou, premier violon à la *Société des Concerts*, est un artiste des plus distingués comme virtuose et comme compositeur et l'on ne peut que féliciter l'administration de cet heureux choix. Nous en dirons autant de la nomination de M. Édouard Mangin comme professeur de l'une des classes de solfège consacrées aux jeunes chanteurs, en remplacement de M. Hommey, démissionnaire. M. Édouard Mangin, professeur-accompagnateur réputé, est l'ancien directeur-fondateur du Conservatoire de Lyon, où il a aussi dirigé l'orchestre du Grand-Théâtre. On sait qu'il avait exercé avec talent les mêmes fonctions à Paris, au Théâtre-Lyrique Carvalho. C'est un musicien de premier ordre, aussi M. Charles Lamoureux l'a-t-il choisi pour chef du chant de ses nouveaux concerts.

— Voici de très intéressants détails que nous apporte l'*Italie* sur une question de droits d'auteur qu'a fait naître la prochaine représentation à l'*Eden-Théâtre* de Paris du célèbre ballet milanais *Excelsior*. Jusqu'ici les chorégraphes français avaient eu quelque peine à se faire admettre en qualité de collaborateurs des auteurs du livret et de la musique. En Italie c'est précisément le contraire : le chorégraphe y règne en maître. Au surplus, voici les explications que nous donne l'*Italie* :

« Suivant l'usage généralement adopté en Italie, M. Manzotti a chargé le maestro Marenco d'écrire, pour un prix convenu, la musique d'*Excelsior*; cette somme une fois payée, le chorégraphe est devenu le propriétaire absolu de la musique. Or, étant donné un succès phénoménal comme celui d'*Excelsior*, succès auquel la musique a certainement contribué pour une très large part, tout le profit est pour le chorégraphe; car, comme on pense bien, la musique ne pouvait être payée en raison d'un succès hypothétique sur lequel personne peut-être n'osait compter d'avance. Quand il s'est agi de faire exécuter la musique à Paris, M. Marenco a protesté en disant qu'il n'avait pas cédé ses droits pour l'étranger, et la Société des auteurs de France lui a donné raison. M. Manzotti ayant alors menacé de faire écrire pour son ballet une autre musique, la même Société déclara qu'il ne pouvait le faire et donna pour motif de son opposition la raison que, quand un ouvrage a été présenté au public, l'idée, la composition chorégraphique et la musique constituent un tout un et indivisible. De même, disait-elle, que M. Marenco n'aurait pu faire servir la musique de l'*Excelsior* à un autre ballet, de même M. Manzotti n'avait pas le droit de faire accompagner ses danses par une autre musique. Sur ce, chorégraphe et maestro entrèrent en accommodements. Néanmoins, une telle solution, qui n'a, après tout, qu'un caractère purement personnel, laisse toujours en Italie la question en suspens. Chez nous, suivant un usage antique et nullement solennel, le compositeur d'opéras achète pour quelques centaines de francs le livret sur lequel il doit travailler; si l'opéra a un grand succès, c'est le maestro seul qui empoche les bénéfices. Par contre, pour les ballets, c'est le musicien qui est complètement sacrifié au chorégraphe. Dall'Argine, le meilleur compositeur de musique pour ballet de l'Italie, est mort dans la misère; les autres sont payés... un peu plus qu'un copiste ! Nous avons pourtant nous aussi une loi qui tend à empêcher une telle *exploitation*, mais le besoin, cette autre loi, contraint le plus grand nombre à céder ses droits d'auteur presque pour rien. L'exemple de ce qui se fait en France, où la Société des

auteurs, en sauvegardant les droits de chacun, assure à un grand nombre de compositeurs la ressource de pouvoir vivre du fruit de leurs travaux, devrait nous décider à fonder en Italie une Association semblable, ne fût-ce que pour empêcher que l'armée des auteurs se partage plus longtemps en *exploiteurs* et *exploités*. »

— Les journaux de Rouen nous apportent les meilleures nouvelles de l'interprétation du chef-d'œuvre de Rossini, *Guillaume Tell*, qui a valu au baryton Manoury une réception à l'unanimité. Il a été rappelé avec enthousiasme. M. Pezzani essayait ce soir-là un Arnold à la voix superbe, M. Moreau, mais qui a besoin de travailler encore pour approcher du ténor Devilliers. Mlle Vachot (Mathilde), Mlle Mendès (Jemmy) et M. Ponsard (Walter) ont largement contribué à l'intérêt de la soirée.

— On nous écrit de Lyon :

« Si oncques nous eûmes à Lyon de semaine mouvementée au point de vue spécial du théâtre, c'est bien celle qui vient de s'écouler. Je ne vous raconterai pas par le menu les incidents qui ont signalé l'ouverture du Grand-Théâtre. Tous les journaux politiques vous en ont donné le détail. Vous avez su comment un tapage indescriptible a éclaté dès le lever du rideau. Les vociférations, les hurlements, le bruit strident des sifflets, le glapissement des cornets à bouquins, se réunissaient en un véritable tutti, d'où émergeaient par moments les cris un peu plus distincts : « Subvention ! à bas le Conseil ! à bas Gailleton ! » — C'est le nom de notre maire. Après une première tentative infructueuse pour commencer le spectacle, la police fait évacuer les quatrièmes. Mais le tapage ne cesse pas, bien au contraire. C'est au tour du parterre à être envahi par les gardiens de la paix. Alors les spectateurs sautent dans les fauteuils d'orchestre, puis dans l'orchestre même des musiciens, où ils s'emparent de la grosse caisse, des cymbales et des timbales pour augmenter le tapage. Les agents les poursuivent en enjambant les fauteuils, le spectacle devient épique. L'expulsion terminée, la soirée peut enfin s'achever, mais devant un public houleux, interrompant à chaque instant les artistes par des lazzis parfois très drôles. Cependant les expulsés continuaient à manifester devant le théâtre. C'est alors qu'eut lieu l'intervention de la force armée. Il y a eu beaucoup de gens bousculés, des habits déchirés, mais aucun accident sérieux. Les cafés de la place ont fermé rapidement leurs portes. De nombreuses arrestations ont été effectuées. On eût pu croire que Lyon était en état d'émeute, et il s'agissait tout simplement de faire rétablir la subvention du Grand-Théâtre ! Le lendemain le Grand-Opéra donnait encore *le Tour du Monde en quatre-vingts jours* devant une salle presque vide, et dans les rues des bandes assez nombreuses criaient, comme la veille au théâtre : « Subvention ! à bas Gailleton ! à bas le Conseil ! » Quelques nouvelles arrestations eurent lieu, mais la police ayant agi avec beaucoup plus de réserve que la veille, la manifestation finit d'elle-même quand les manifestants eurent par trop mal au gosier.

« Voici la situation qui est faite au Conseil municipal. Ce soir il a une séance, — la première depuis le tapage — s'il ne vote pas en principe le rétablissement de la subvention, le bruit pourrait bien recommencer.

« La veille de ces événements, le théâtre Bellecour donnait *la Fille de Mme Angot* avec le concours de Mme Mary Albert et de M. Marcelin, des Bouffes ; mais, en dehors de ces deux artistes, de la première surtout qui a obtenu dans le rôle de Clairette un succès très vif comme femme et comme artiste, l'interprétation a été assez faible. Les Célestins ont obtenu un grand succès avec *la Mascotte*, qui est admirablement montée comme ensemble. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Luigini, sont assurément bien supérieurs à ceux des Bouffes-Parisiens. Il n'en est malheureusement pas de même des artistes. Mlle Cottin, à qui était échu le rôle de Bettina, a cependant du talent comme chanteuse. M. Jourdan (Pippo) a une belle voix de baryton, mais c'est un artiste qui a beaucoup à apprendre au point de vue de la tenue et de l'art du comédien. M. Tauffenberger, dans Fritellini, a eu les honneurs de la soirée. Voix agréable et fort bien conduite. Mmes Sivori et Vandaëlen ont été charmantes dans de petits rôles. Bref, malgré quelques faiblesses des principaux interprètes, l'œuvre très luxueusement montée, et fort bien mise au point, aura du succès... si la dynamite le permet. Vous vous demandez ce que vient faire la dynamite dans ce compte rendu musical. Hélas ! c'est que nos théâtres sont bien obligés de compter avec elle. Le lendemain du jour où les anarchistes firent éclater dans le restaurant qui occupe le sous-sol du théâtre Bellecour une bombe de dynamite, et blessèrent grièvement plusieurs individus, la recette du théâtre tomba à 245 francs, le surlendemain à 146, et ce dans une salle qui peut contenir 2500 personnes ! La direction a pris le parti de fermer le théâtre jusqu'à samedi. » — X***

— Le maëstro Alary est parti pour Heidelberg, afin d'assister à la messe du bout de l'an dont il a composé la musique en mémoire de sa chère fille.

— Le mariage de l'excellent violoniste Léon Déjardins avec Mlle Clotilde Pradelles, belle-fille de M. Charles Bannelier, a été célébré mardi dernier à Saint-Eugène. L'orgue était tenu par M. Pierné, le second grand premier prix de composition musicale, et par M. Raoul Pugno, l'organiste titulaire. MM. Lefort et Rabaud ont exécuté deux compositions du marié, un nocturne et une élégie qui ont produit une vive impression. Un des bons élèves du Conservatoire, M. Heltich, a chanté avec sentiment un *O Salutaris*, de Himmel.

CONCERTS ET SOIRÉES

La réouverture des séances de la Société des *Nouveaux Concerts*, fondée et dirigée par M. Charles Lamoureux, s'est faite dimanche dernier avec un programme où la musique classique, la romantique et la néo-romantique se balançaient dans une pondération parfaite. Le classique pur se trouvait représenté par la symphonie en *fa* de Beethoven, et un charmant menuet pour instruments à cordes de Hændel. Le romantisme avait sa part avec un concerto de piano de Rubinstein, interprété avec beaucoup d'accent et de vigueur par Mlle Silberberg, et avec le finale du divertissement des *Erinnyes* de Massenet, enfin le néo-romantisme était défendu par ses deux grands pontifes : Hector Berlioz qui nous apportait son ouverture du *Carnaval romain*, et Richard Wagner qui nous livrait la primeur du prélude de *Parsifal*. Il en est déjà de cette nouvelle pièce symphonique du réformateur de Bayreuth, comme de toutes celles qui sont tombées de sa plume ; on la discute avec passion et, tandis que les uns la portent aux nues, les autres la ravalent au rang d'une simple leçon d'harmonie, dépourvue de toute invention et de toute valeur mélodique. Dans l'opinion de celui qui écrit ces lignes, le prélude de *Parsifal* est une œuvre de maître. Jamais, à notre avis, Wagner ne s'est montré plus clair, jamais il n'est arrivé à la grandeur, par des moyens plus naturels et plus simples. Cette courte symphonie est un résumé admirable du drame, auquel elle sert de préface ; c'est assez dire que pour la comprendre et l'apprécier, il faut connaître le développement même de ce drame et savoir la signification des motifs mélodiques qui lui sont empruntés. Ce n'est pas le cas de la majorité des auditeurs, tant s'en faut ; aussi le prélude de *Parsifal* ne prendra-t-il son véritable rang, dans nos concerts symphoniques, que lorsque la partition elle-même sera suffisamment familière au public, qui forme la clientèle du Château-d'Eau, du Cirque d'Hiver et du Châtelet. Est-il besoin de dire que toutes les pièces du programme de M. Lamoureux ont été exécutées avec cette fougue d'ensemble et cette perfection de détails, qui sont la caractéristique même de sa belle troupe instrumentale ? Ce serait prendre une peine superflue et nos lecteurs connaissent assez les mérites du fondateur des *nouveaux concerts*, pour qu'il soit inutile d'y insister. Le public ordinaire lui-même, si rétif à tout ce qui est nouveau, commence à s'apercevoir que M. Lamoureux nous a dotés d'une institution musicale hors ligne, aussi a-t-il accueilli le vaillant chef d'orchestre par une ovation des plus flatteuses et qui s'est longuement prolongée. V. W.

— Les séances dominicales du CHATELET ont également repris le cours de leurs succès, toujours sous l'excellente direction de M. Colonne. Le premier concert a débuté par la belle symphonie en *ut mineur* de Beethoven, remarquablement exécutée jusque dans ses moindres détails. Puis est venu l'épanouissement du programme : le virtuose Sarasate, si goûté et si apprécié parmi nous et qu'il nous est pourtant donné si rarement d'applaudir ! Il a interprété le concerto de Mendelssohn en charmant musicien, péchant peut-être un peu par l'ampleur, mais avec des mignardises et parfois même des élans véritablement irrésistibles. Cependant le mouvement de l'*allegro* a été trop précipité, pour qu'on puisse en percevoir toutes les finesses. Mais où Sarasate est vraiment inimitable et sans rival, c'est dans ses petites pièces au piano, nocturne de Chopin et airs espagnols. Cela a été tout un triomphe. — Si Sarasate était la fleur du programme, le prélude de *Parsifal* en était certainement la curiosité. C'était en effet une des pages les plus prônées du nouvel ouvrage de Wagner, une de celles qui avaient le plus réussi près des auditeurs de Bayreuth. D'où vient que ceux mêmes qui en avaient été fort impressionnés là-bas n'ont pas retrouvé ici une égale émotion? Ce prélude est comme un résumé des principaux motifs (si motifs il y a !) du premier acte de l'opéra et par suite il doit perdre beaucoup à être isolé. Ne servant plus de préface aux scènes qui suivent et qui sans doute le font valoir et l'expliquent, il semble qu'on se trouve en face d'une porte dont on aurait perdu la clef. Peut-être aussi que, mis à côté de scènes lourdes et fatigantes, comme il est relativement clair et sans prétention, il faisait l'effet d'une rosée bienfaisante. Toujours est-il que, tout en y constatant la richesse d'orchestration habituelle à Wagner et des effets de timbre curieux, le désappointement a été général, il faut le constater. L'exécution en était pourtant très correcte et très étudiée, bien que manquant un peu d'élan et d'expansion, au dire des fidèles de Bayreuth, qui ont d'ailleurs faiblement protesté contre les sifflets. Le concert se terminait par de beaux fragments du *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz, celui-là même qui inventa Wagner sans le savoir et sans le vouloir surtout. H. M.

— Le programme du deuxième concert populaire offrait un vif intérêt dû principalement à la première audition du prélude de *Parsifal* de R. Wagner et au concerto symphonique de Litolff, exécuté par M. Breitner. Le premier morceau de ce concerto est d'une superbe allure, nous aimons moins l'andante, dont la phrase initiale rappelle trop Mendelssohn ; mais le scherzo qui suit est plein de verve et d'originalité. Le public a fait un excellent accueil à l'œuvre et M. Breitner a obtenu tout le succès que lui méritait son exécution correcte et brillante. Le prélude de *Parsifal* a trompé notre attente et, croyons-nous, celle de la plupart des adeptes de Wagner ; aussi, contrairement à ce qui s'est souvent passé en pareil cas, aucun incident n'a-t-il marqué la fin de l'audition, le public n'ayant pas eu besoin de réagir contre l'excès d'enthousiasme des fanatiques du

maître allemand. La suite du programme comprenait la symphonie en *ré majeur* de Beethoven, un air de danse des *Fêtes d'Hébé* de Rameau, très applaudi et bissé, enfin la belle ouverture de G. Bizet, *Patrie*, que l'orchestre de M. Pasdeloup a jouée avec un entrain remarquable. — V. D.

— Programme des grands concerts symphoniques d'aujourd'hui dimanche 29 octobre:

Au Cirque d'hiver : 1° Symphonie héroïque de Beethoven ; 2° Air de ballet de l'opéra de *Feramors*, de Rubinstein ; 3° Concerto en *mi mineur* pour violon, de M. Dolmetsch, interprété par M. Marsick (première audition) ; 4° Prélude de *Parsifal* de Wagner; 5° Fragments de la *Damnation de Faust*, de Berlioz : (valse des sylphes, menuet des sylphes et marche hongroise). Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

Au concert du Châtelet: Symphonie en *si mineur* de Schubert; 2° Concerto pour violon de Wieniawski, interprété par M. Sarasate; 3° *Scènes alsaciennes* de Massenet; 4° Suite de violon sur *Carmen* de Bizet, composée et interprétée par M. Sarasate; 5° Deuxième rapsodie hongroise de Liszt, orchestrée par M. Muller. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Au concert du Château-d'Eau : 1° Symphonie en *fa* de Beethoven : 2° Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz; 3° Concerto pour piano en *ré mineur* de Rubinstein, interprété par Mlle Silberberg; 4° Menuet pour instruments à cordes de Hændel; 5° Prélude de *Parsifal* de Richard Wagner; 6° Finale du divertissement des *Erinnyes* de Massenet. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Le pianiste-compositeur Henry Ketten se fera entendre le 19 novembre aux concerts Pasdeloup, pour se rendre ensuite en Russie où l'appellent plusieurs engagements

— Au Trocadéro, aujourd'hui dimanche, matinée musicale et dramatique gratuite, offerte par la Société des ex-militaires à ses dames patronnesses, à ses membres d'honneur, etc..., avec le concours de MM. Caron, Davrigny, Garnier, Vernouillet, Galipaux, Liesse, Emile Auger, Georges Piter, André Gresse, Paul Legrand, Mmes Rosa Bruck, Marguerite Durand, Rita Sonnieri-Rupès, Maria Thèves, Boissy, Mélanie Bouré, Jeanne Douard, Richault, Sidney, et la musique du 28e de ligne.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Gaîté, à une heure et demie, matinée extraordinaire dramatique et musicale, donnée par la municipalité du troisième arrondissement pour la fondation d'une crèche, avec le concours des artistes des principaux théâtres de Paris. Le programme comprend : une pièce du Théâtre-Français (Les Projets de ma tante); une pièce de l'Odéon (l'Écran du Roi); une pièce du Vaudeville (Mademoiselle Lili) et divers intermèdes par MM. Coquelin aîné, Blum, Lauwers, Dervil; Mmes Reichemberg, Vicini et Ducasse; — on peut se procurer des billets à la mairie du troisième arrondissement (square du Temple) aux prix ordinaires de la location.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

M. Alliod, déjà connu de bien des artistes en renom dont il a représenté les intérêts, fonde à Paris, 17, rue Condorcet, une agence artistique spéciale pour concerts et soirées, pour la France et l'étranger.

— L'école française populaire de musique et de déclamation, fondée par M. Montardon, promet son ouverture pour le lundi 27 novembre. Le directeur informe les futurs élèves que 93 Professeurs français, choisis parmi les meilleurs artistes des concerts du Conservatoire, Lamoureux, Pasdeloup, Colonne, des théâtres de l'Opéra, Opéra-Comique, Gymnase, Vaudeville, etc., se mettent en Société pour fonder une école française populaire de musique et de déclamation où tous les cours seront gratuits. Les élèves français seront seuls admis dans cette institution. Les examens auront lieu à la Mairie du XIIIe arrondissement, place d'Italie, de 10 heures du matin à 5 heures du soir, et sont fixés, pour le mois de novembre 1882, ainsi qu'il suit :

Composition	3	novembre
Chant (hommes)	4	»
Harpe, alto et timbales (deux créations nouvelles) et chant, femmes)	6	»
Harmonie	7	»
Violoncelle et contre-basse	8	»
Solfège (hommes)	9	»
Flûte, hautbois, clarinette et basson	10	»
Solfège (femmes)	11	»
Violon	13	»
Déclamation (hommes)	14	»
Violon	15	»
Déclamation (femmes)	16	»
Cor, cornet, trompette et trombone	17	»
Piano (hommes)	18	»
Piano (hommes)	20	»
Piano (femmes)	21	»
Piano (femmes)	22	»

On peut se faire inscrire tous les jours, de 9 heures à 5 heures (sauf le dimanche), chez MM. P. Lointier, 58, rue de Verneuil, et L. Gros, 108, boulevard de l'Hôpital. Les élèves devront avoir leur acte de naissance et sont priés d'apporter leurs accompagnements au piano pour les examens. Les journaux et des affiches donneront les noms des professeurs et indiqueront les cours.

— Annonçons la réouverture (17e année) des cours de musique de Mme Anna Fabre, officier d'académie, 49, rue de la Chaussée-d'Antin. Ces cours comprennent : 1° Cours de piano d'après la méthode Marmontel; 2° Cours d'accompagnement, professeur M. Loeb, de l'Opéra et de la Société des concerts du Conservatoire; 3° Cours de solfège; 4° Cours de chant. Les examens de piano sont faits par M. Marmontel, professeur au Conservatoire. Trois séances annuelles, données à la salle Pleyel, permettent aux parents d'apprécier les progrès si intéressants des élèves de tous les cours.

— M. H. Dallier, organiste de Saint-Eustache, lauréat de l'Institut, premier prix du Conservatoire, annonce la réouverture de ses cours de piano, auxquels il se propose d'ajouter un cours de musique d'ensemble. Cette réouverture aura lieu le mardi 7 novembre, 7, boulevard Péreire (près la gare des Batignolles). Les cours de M. Dallier comprennent l'enseignement graduel et complet du piano, et vont par conséquent des leçons élémentaires aux leçons artistiques. Chaque cours, auquel sont admis seulement six élèves, a lieu une fois par semaine et dure 2 heures. Dans le courant de l'année, des séances seront données sous la présidence de notabilités artistiques: ces séances, sortes d'examens, auront surtout pour objet la constatation des progrès accomplis par les élèves.

— Sur des demandes pressantes, M. Charles Neustedt se décide à ouvrir des cours de piano élémentaires et de perfectionnement, 85, rue Richelieu. C'est une bonne fortune pour les jeunes élèves. Cours élémentaire, 2 fois par semaine (mercredi et samedi. Prix : 20 francs. — Cours de perfectionnement (mêmes jours), 30 francs.

— Mme Godin vient de reprendre ses cours de chant et leçons particulières, dans son nouveau domicile, rue des Martyrs, 58.

— Mme Augustine Warambon reprendra ses cours de chant en novembre prochain, 29, rue de Douai. Ces cours, institués spécialement pour les jeunes filles du monde, ont lieu tous les lundi de 3 à 5 heures.

— Mlle A. Morand, cité Trévise, 6, reprendra ses cours et leçons particulières de musique : piano, solfège, chant, à partir du 1er novembre.

— Avec l'ouverture de la saison musicale, M. Trojelli, l'aimable auteur de la collection si populaire *les Miniatures*, se dispose à reprendre ses leçons. Avis aux virtuoses en herbe. S'adresser, avenue des Ternes, 78.

PUBLICATIONS

Le Dictionnaire des Opéras de M. Félix Clément est un répertoire utile à toutes les personnes qui s'occupent de musique ; il contient des appréciations judicieuses et impartiales des ouvrages représentés sur toutes les scènes lyriques du monde. Rédigé par un des compositeurs les plus instruits de notre temps, il peut être considéré comme un guide sûr et compétent pour former le goût et répandre les plus saines idées en matière d'art musical. Des *Suppléments* périodiques, publiés tous les quatre ans, maintiennent à cet ouvrage, édité par la librairie Ve P. Larousse et Cie, un caractère constant d'actualité. La deuxième édition in-8° de 2,000 colonnes, contenant les quatre suppléments, vient de paraître. Prix broché : 20 francs.

— La difficulté de faire représenter de nouveaux opéras en l'absence de troisième théâtre lyrique, détermine M. Félix Godefroid à publier la grande partition qu'il a écrite sur *la Fille de Saül*. L'ouvrage doit paraître prochainement et sera réservé aux seuls souscripteurs qui sont invités à s'adresser directement à M. Félix Godefroid, 26, rue des Écuries-d'Artois.

— M. Emile Bourdin vient de publier la conférence qu'il avait faite dernièrement sur Louis Lacombe.

— Vient de paraître, chez l'éditeur Le Bailly, l'almanach de la nouvelle Chanson pour 1883.

— *Le Mariage d'André*, la comédie en quatre actes de H. Lemaire et Ph. de Rouvre, qui vient de remporter un succès si mérité au théâtre de l'Odéon, paraît à la librairie Ollendorff.

2696 — 48e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Novembre 1882.

(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BADINAGE

de F. THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Fanfreluche*, polka de PH. FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Les Trois Prières*, de PALADILHE, poésie d'EMM. DES ESSARTS. — Suivra immédiatement : *Petite Mireille*, mélodie d'OCTAVE FOUQUE, poésie de CLOVIS HUGUES.

PRIMES DU MÉNESTREL 1882-1883

(49e ANNÉE DE PUBLICATION)

Voir à la huitième page du présent numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, qui seront mises à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1882, date de la 49e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1882-1883.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1882 à fin novembre 1883 (49e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH et STROBL de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1882-1883.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXII

CHERUBINI CHEZ LUI, SA VIE, SES AFFECTIONS, SA CORRESPONDANCE

(Suite)

J'abandonne maintenant la correspondance pour rapporter ici quelques détails intéressants donnés par M. Ferdinand Hiller sur la vie intime et les habitudes de Cherubini :

La manière de vivre de Cherubini, à l'époque où je le connus, dit M. Hiller, était extrêmement simple et régulière. Le matin, entre neuf et dix heures, il entrait au Conservatoire, qui n'était qu'à quelques pas de sa demeure. Il y avait une grande salle avec antichambre, le séparant par double et triple porte des violons, des pianos et des cors des élèves. Il y restait assis tout le jour à une table portant tout ce qu'il fallait pour écrire, du papier de musique, et généralement sa tabatière, — recevant tous ceux qui le demandaient, et travaillant lorsqu'il se trouvait seul. Le samedi, régulièrement, il assistait à la séance de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts. Le soir, il jouait ordinairement au whist avec un sérieux et une ardeur remarquables. Je ne crois pas qu'il lût beaucoup. Il avait coutume de suivre les premières représentations et même les répétitions des opéras nouveaux, surtout ceux de ses amis ou de ses élèves. Il allait régulièrement à tous les concerts du Conservatoire, et présidait avec la plus grande patience aux examens périodiques des élèves...

...J'ai parlé trop peu de la famille de Cherubini. Sa femme, matrone superbe et avisée, qui portait les marques évidentes d'une beauté passée, doit avoir eu sur lui plus d'influence qu'il ne paraissait, du moins en ce qui se rapportait à la vie domestique. Suivant la coutume française, elle disait toujours de lui : *Monsieur Cherubini*, mais avec la plus grande tendresse. L'aînée de ses filles, mariée à un officier français du nom de Turcas, était une femme très active et très vive, et avait une petite fille fort éveillée. Elle avait d'intéressants détails à raconter sur son père. « Voici, me disait-elle un jour, la chambre où papa écrivit *les Deux Journées*. Il était assis à une petite table près de la fenêtre, et là, dans l'angle du mur, je jouais avec mes compagnes. Nous ne devions pas dépasser une certaine ligne fixée, mais, dans cette limite, nous pouvions faire autant de bruit qu'il nous plaisait. » D'où il semble

résulter que tout ce que Cherubini réclamait en fait de tranquillité, pendant son travail, c'était que personne ne vînt trop près de lui.

Tout ce que j'ai rapporté ici me semble propre à mettre dans son vrai jour le caractère de Cherubini considéré comme homme privé, à révéler en lui le chef de famille toujours plein de tendresse et de sollicitude pour tous les siens, l'ami fidèle et dévoué qui, ne marchandant jamais son affection à ceux qui l'avaient méritée, était toujours prêt à leur en donner des preuves. Si, comme toute créature humaine, il avait ses défauts, si l'on peut dire qu'il ne faisait peut-être pas toujours assez d'efforts pour n'en point faire souffrir ceux qui avaient affaire à lui, si enfin on était en droit de lui reprocher cette rudesse extérieure et cette âpreté d'humeur qui prenaient leur source dans le mauvais état habituel de sa santé et dans les inégalités d'une complexion physique ultra-nerveuse, du moins faut-il ajouter que ses hautes et nobles qualités morales rachetaient amplement ces faiblesses, que son dévouement à ceux qu'il aimait savait aller jusqu'au sacrifice, qu'il avait vraiment la religion du devoir, et qu'enfin ses vertus étaient telles qu'elles excitaient chez ceux qui étaient à même de l'apprécier non-seulement un respect absolu, mais une affection et un attachement inaltérables. Si j'ai pu, sur ce point, détruire un préjugé par trop enraciné, rétablir la vérité si longtemps méconnue, faire comprendre que chez Cherubini l'artiste ne tuait pas l'homme et que la sécheresse apparente de celui-ci cachait de véritables trésors de bonté et de dévouement, je m'estimerai heureux et me tiendrai pour satisfait du résultat obtenu.

XXIII

DERNIERS JOURS DE CHERUBINI

Il peut sembler singulier que Cherubini, avec son caractère entier, ses idées si nettement arrêtées, son refus absolu de se plier aux exigences des grands et des puissants, ait pu se maintenir pendant vingt ans à la tête d'un établissement comme le Conservatoire. Il est vrai qu'on le connaissait, qu'on savait sa droiture d'esprit, son incorruptible honnêteté, son culte inflexible pour le devoir. On ménageait cet homme tout d'une pièce, dont la fermeté inébranlable semblait comme un reste des temps antiques. Cependant, malgré les concessions qu'on lui faisait, malgré celles qu'il était bien obligé de faire lui-même sur des points secondaires, ce ne fut point sans certaines difficultés, sans certains tiraillements, qu'il put fournir cette longue carrière dans la direction d'une institution artistique si importante. Mais il semblait d'avance avoir pris son parti de tout ce qui pouvait lui arriver, et il paraissait toujours prêt à donner sa démission lorsque ses supérieurs hiérarchiques faisaient mine de vouloir résoudre contre son gré et sa volonté une question qui lui tenait à cœur. Quoi qu'on en puisse penser, un gouvernement, quel qu'il soit, est bien obligé de compter avec un serviteur à ce point incorruptible, le public, qui est le juge suprême, devant inévitablement lui donner tort lorsqu'il sait que ce serviteur ne doit céder la place que parce qu'il se refuse à favoriser un passe-droit ou à consentir une iniquité.

Aussi, Cherubini fut-il plusieurs fois sur le point de se retirer. Le bruit en courut souvent parmi les artistes, qui toujours s'en montraient désolés, et ce bruit prit une telle consistance en 1841 que la presse elle-même s'en fit l'écho et qu'un journal spécial, *le Moniteur des Théâtres*, l'enregistrait en ces termes : — « Le bruit a couru que M. Cherubini était admis à la retraite, que M. Habeneck lui succédait dans la direction du Conservatoire, et que M. Berlioz devenait chef d'orchestre de l'Opéra à la place de M. Habeneck (1). »

Cherubini, du reste, âgé à ce moment de plus de quatre-vingts ans, devait commencer à être fatigué, en dépit du courage et de l'énergie dont il faisait toujours preuve. On peut s'étonner même qu'après une carrière si longue (on se rappelle que ses premières compositions datent de l'âge de treize ans), si constamment active, si étonnamment laborieuse, il n'eût pas ressenti depuis longtemps le besoin du repos. Il est vrai que, pour des natures si fortement trempées, le repos, c'est la mort. Il en devait être ainsi pour Cherubini. Le commencement de l'année 1842 amena de nouveaux tiraillements entre lui et l'administration supérieure. Le ministère voulait édicter pour le Conservatoire un règlement nouveau, qu'il se refusait absolument à accepter, au sujet duquel il menaça de nouveau de se retirer, et qu'enfin, ses idées, paraît-il, s'étant modifiées, il se décida à laisser appliquer, pour, deux jours après, donner sa démission d'une façon irrévocable. C'est le 4 février qu'il adressa cette démission au ministre, et dès le 5 un journal bien informé, *le Courrier des Théâtres*, en publiait ainsi le premier la nouvelle : — « Le Conservatoire de musique va recevoir une grande secousse. Après avoir accepté le règlement que l'autorité devait donner depuis longtemps à cet établissement, M. Cherubini s'est décidé à donner sa démission. » Et vingt-quatre heures après, dans son numéro du 6, le même journal complétait ainsi ses informations : — « Sur le bruit de la démission de M. le directeur du Conservatoire, hier, tout cet établis sement était en l'air. Comme nous étions les seuls à donner cette nouvelle, notre journal y courait de mains en mains et fournissait ample pâture aux commentaires. Il y a eu des personnes qui doutaient du fait, mais elles se sont promptement rendues à l'évidence. Leur incertitude reposait sur le refus de se retirer qu'avait fait M. Cherubini, il y a moins de deux mois, et sur son acceptation d'un *Règlement* dont il ne voulait pas entendre parler auparavant. Ces détails sont vrais aussi. Ce doyen des compositeurs avait, en effet, des idées qui ont subi diverses oscillations. Il s'est refusé à la retraite, avec son traitement pour pension, et, maintenant, il y consent, aux conditions ordinaires, c'est-à-dire avec une pension réglée d'après l'état de ses services. On croit qu'il y a des causes de santé dans cette résolution nouvelle ; en effet, M. Cherubini éprouve le besoin d'un repos acquis par de nombreux travaux et des soucis multipliés. Le bruit courait, hier, qu'il se retirerait en Italie (1). »

La démission, cette fois, je l'ai dit, était irrévocable. Mais, en l'acceptant, le gouvernement voulait donner au vieux maître un témoignage de sa reconnaissance pour les services rendus par lui. Le jour même (8 février) où était signée la nomination d'Auber comme successeur de Cherubini, celui-ci recevait le brevet de commandeur de la Légion d'honneur, juste récompense d'une carrière si honorable et si glorieuse. C'était la première fois que cette distinction était accordée à un musicien (2).

Dans ce moment même, l'Opéra-Comique, qui depuis si longtemps délaissait ses œuvres, s'apprêtait, en remettant à la scène *les Deux Journées*, à rendre à l'illustre artiste un hommage que quelques-uns considéraient, non sans raison, comme un peu tardif. D'autre part, Cherubini, comme on vient de le voir, s'apprêtait, après avoir recouvré sa liberté, à réaliser enfin le projet depuis si longtemps caressé par lui de revoir l'Italie et sa chère Florence, qu'il avait quittées depuis plus d'un demi-siècle ; de sorte que le journal ci-dessus cité croyait pouvoir imprimer les lignes suivantes : — Si l'Opéra-Comique ne se hâte, il se pourrait que le musicien des *Deux Journées* ne fût plus à Paris quand ce théâtre remettra la pièce. On dit toujours que M. Cherubini désire aller en Italie. Il courrait au-devant du soleil. C'est assez

(1) *Moniteur des Théâtres* du 27 février 1841.

(1) Un autre journal, le *Moniteur des Théâtres*, disait : — « M. Cherubini a quatre-vingt-deux ans, il veut revoir son pays natal, embrasser ses enfants et finir sa laborieuse carrière où il l'a commencée. Sur la terre du génie : à Florence. »

(2) Chevalier du 7 décembre 1814, il avait été promu officier de l'ordre le 14 juin 1825.

l'habitude des aigles (1). » Hélas! ce n'est pas le voyage qui devait priver Cherubini de la vue nouvelle de son chef-d'œuvre. C'est la tombe!

En effet, six semaines ne s'étaient pas écoulées depuis son départ du Conservatoire, que Cherubini n'était plus. Il rendait le dernier soupir le 15 mars 1842, âgé de quatre-vingt-un ans et demi. « M. Cherubini vient de mourir. Il n'a été sérieusement malade que pendant huit jours; mais il faut dire que, depuis sa retraite de l'École de musique et de déclamation, M. Cherubini n'a pas joui de toute la plénitude de sa santé. Une enflure alternative des parties inférieures du corps et qui menaçait, de temps à autre, le côté, avait causé d'assez vives alarmes. Le malade était mieux, et déjà sa famille parlait de hâter le voyage en Italie qu'il désirait ardemment, quand les funestes symptômes ont reparu avec une intensité plus grande. M. Cherubini est mort avec toute sa connaissance et presque en parlant. Par suite du malheur que nous venons de raconter, le Conservatoire n'a pas tenu hier ses classes, et la vacance se prolongera jusqu'à demain. Les professeurs, ainsi que les élèves de cet établissement, sont aujourd'hui tout occupés des conséquences d'un événement si déplorable. Ils sont convoqués ce matin dans les bâtiments du Conservatoire (2). »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Les adieux de Villaret ont pris les proportions d'un véritable événement auquel ne pouvait manquer de s'associer l'administration de l'Opéra. C'est ce qu'a fait M. Vaucorbeil. Nous n'avons pas souvenance de pareils honneurs rendus aux plus grands artistes du temps. On a voulu évidemment honorer en Villaret non seulement un artiste de mérite, mais aussi un homme dévoué, modeste et fidèle, entre tous, à notre première scène lyrique. C'était de plus un bon camarade dans toute l'acception du mot, aussi simple, aussi cordial avec chacun et envers tous que s'il avait occupé un rang secondaire au théâtre. C'est ce qui explique l'unanimité des artistes de l'Opéra, petits et grands, à prouver toute leur sympathie pour Villaret. Aussi, sa dernière représentation dans *la Juive* n'a-t-elle été, sur la scène comme dans la salle, qu'une longue suite d'ovations partagées notamment par notre grande tragédienne lyrique Gabrielle Krauss.

A chaque acte, à chaque entr'acte, ce n'étaient que rappels et couronnes, cris d'enthousiasme et de regrets, si bien que le héros de la soirée, ému jusqu'aux larmes, appréhendait de ne pouvoir arriver à chanter son quatrième acte. En cette mémorable soirée on a réellement rendu à Villaret des honneurs d'outre-tombe, et comme, fort heureusement pour lui et pour nous, il est vivant, parfaitement vivant, on peut s'attendre, un jour ou l'autre, à le voir réapparaître soit sur notre première scène, soit sur celle de l'Opéra Populaire dont il est de nouveau question.

Cette fois, M. Ritt en resterait le seul directeur assisté des commanditaires belges, qui projettent de nous édifier une salle destinée à recevoir de trois à quatre mille spectateurs. Le Conseil municipal de Paris va être de nouveau saisi de la question. Puisse-t-il enfin s'entendre avec M. Ritt!

C'est après-demain mardi qu'a lieu le banquet offert par les artistes de l'Opéra à Villaret. Demain lundi, reprise du *Prophète* pour la rentrée de son successeur, le ténor Salomon. On a répété à orchestre jeudi dernier, et Mlle Richard, bien qu'ayant chanté la veille Ascanio de *Françoise de Rimini*, s'est affirmée de nouveau la remarquable Fidès que l'on sait.

L'importante reprise du *Prophète* effectuée, on procédera aux études de scène d'*Henri VIII*, dont M. Saint-Saëns va écrire les airs de ballet destinés à Mlle Subra, comme étoile, et aux principales artistes du ballet en qualité de brillants satellites. Le scénario de ce divertissement a pour sujet une fête populaire dans le jardin de Richmond.

Pendant que M. Saint-Saëns écrira la musique du divertissement de son *Henri VIII*, Mlle Subra répétera et répète déjà *Coppelia*. Quant à Rosita Mauri, — dont les nouvelles sont bien meilleures, — elle médite et fixe déjà avec Mérante les principaux effets de son nouveau ballet: *la Farandole*, dont M. Théodore Dubois a complètement terminé la partition. Les quelques privilégiés qui ont eu la bonne fortune d'entendre cette partition en font le plus vif éloge: c'est, paraît-il, de la musique symphonique absolument réussie et pourtant dansante au premier chef. Cette semaine, il en sera fait complète lecture au piano même de Mlle Mauri, — sur l'ordonnance de la faculté.

***

On annonce un peu prématurément à l'OPÉRA-COMIQUE la reprise des *Noces de Figaro*, reprise qui doit alterner avec celle de *Joseph*. Les raccords d'ensemble de ces deux ouvrages sont à peine commencés. Ceux des *Noces* ne le sont même pas du tout. La vérité est que *Mignon* et *Roméo* font encore de trop belles recettes pour que l'on puisse songer à les remplacer sur l'affiche. Pourtant, aujourd'hui même, M. Carvalho offre ses deux grands succès de réouverture à son public du dimanche. C'est là un double régal qui ne peut manquer d'attirer tout Paris, jour et soir, salle Favart. Si l'on veut juger de l'influence de Mignon-Vanzandt sur la recette, citons le chiffre encaissé à la soirée du jeudi *des morts*: 5,400 fr. A ce propos, pourquoi l'affiche dudit jour annonçait-elle: 11e représentation de *Mignon*, tandis que l'on est à la 622e représentation de ce populaire ouvrage? Il s'agit sans doute d'une 20e reprise, — mais les étrangers ne comprennent rien à ces mystères de régie, et, selon nous, il y a grand intérêt pour tous à suivre le chiffre exact des représentations de nos grands succès. Qui n'aime à savoir que l'on en est à la 1341e du *Pré-aux-Clercs* et à la 1465e de *la Dame Blanche?*

Un événement important préoccupe en ce moment nos deux premières scènes lyriques: Mlle Isaac passerait définitivement de la salle Favart au Palais de M. Charles Garnier, — mais pas avant la clôture de la saison actuelle 1882-83, c'est-à-dire à la fin de juin prochain. La Suzanne des *Noces*, l'Angèle du *Domino*, la Virginie du *Caïd*, la triple héroïne des *Contes d'Hoffmann*, la Juliette de *Roméo*, renoncerait aux palmes de prima-donna d'opéra-comique pour aborder les grands rôles d'Opéra. Ce sera là une perte sérieuse pour le répertoire de la salle Favart, — mais tenons pour sûr que M. Carvalho saura parer, par un coup hardi, à ce très regrettable départ, que l'on peut considérer, dès aujourd'hui, comme définitivement arrêté.

Pour le moment M. Carvalho est tout à *Lackmé*, dont il attend un grand et légitime succès. Les décors et les costumes de ce nouvel ouvrage rivaliseront avec les interprètes hors ligne de M. Léo Delibes. Le jeune maître instrumente sa partition qui comprendra un millier de pages manuscrites, et, pourtant, elle est de moyenne dimension, — comme il convient à une partition destinée à faire le tour du monde.

On va s'occuper aussi à l'Opéra-Comique des trois nouveaux petits actes de MM. Poise et Monselet, *Joli Gilles*: une heure et demie de spirituelle musique en perspective.

***

Mais passons à la RENAISSANCE et à M. Gravière qui ambitionne, pour son théâtre, la succession de l'ancien genre de l'Opéra-Comique, — alors que la comédie tenait autant de place que la musique sur la scène Favart et que la gaieté y régnait presque en souveraine. C'est à ce genre d'opéra comique que vise M. Gravière, et, en attendant la partition de M. Raoul Pugno, qui sera l'exacte expression de son nouveau programme, le directeur de la Renaissance vient de nous servir un imbroglio de la façon de MM. Emile Jonas, Najac et Boccage sous le titre de

LA BONNE AVENTURE

qui procède à la fois et de l'opérette et de l'opéra comique: le sujet de cette bonne aventure est assez difficile à expliquer, car les auteurs en ont embrouillé les épisodes à plaisir. Il s'agit d'un enfant sans état civil, le jeune Fabio, que se disputent deux pères de rencontre. Finalement l'objet du litige reste... à sa fiancée, une jeune et jolie danseuse qui court les rues de Cadix la guitare à la main et les castagnettes aux doigts.

Sur ce léger canevas, M. Jonas, l'auteur du *Canard à trois becs* et des *Petits Prodiges*, qui n'en est pas à son premier succès dans le genre de nos folies lyriques, a brodé une partition des plus agréables, écrite d'une main exercée et plus habile même qu'il ne

(1) *Courrier des Théâtres* du 11 février.
(2) *Id.* du 17 mars.

faut en pareille circonstance. Dire que tout est neuf, dans ces trois actes, bourrés de musique, serait s'aventurer beaucoup, mais il n'en est pas moins vrai que bien des morceaux ont été justement applaudis pour la grâce de leur forme et la verve de leur jet mélodique. Citons, au premier acte, la chanson espagnole, les gentils couplets de la gentille Milly-Meyer et un quintette détaché du finale, qui rappelle le style bouffe des vieux maîtres italiens.

Au deuxième acte on peut signaler un trio spirituel, un joli quatuor-nocturne et le boléro désopilant que chante et que mime si drôlement Mme Desclauzas.

Le troisième acte n'est pas indigne de ses aînés et renferme quelques bons morceaux, coupés avec l'adresse d'un musicien de théâtre.

L'interprétation est ce qu'elle est toujours à la Renaissance, excellente. Sur le quatuor comique composé de l'étonnante Desclauzas, de la charmante fantaisiste petite Milly-Meyer, de Jolly, la bonne humeur en personne, et d'un nouveau venu, M. Chalmin, échappé du Conservatoire, se détachent la note poétique avec la jolie Mlle Landau et la note sentimentale avec M. Alexandre, qui ne pèche que par excès de zèle.

Il faut rendre hommage, avant tout, à M. Gravière, qui a monté *la Bonne aventure* avec un luxe et un goût qui le classent d'emblée à la tête des directeurs de nos théâtres de genre. M. Koning ne pouvait rêver un successeur plus fastueux et... plus musicien, ce qui ne gâte rien à la chose.

En fait de musicien, signalons la prise officielle du bâton de chef d'orchestre par M. Brunel, qui a dirigé sa petite troupe instrumentale avec autant de verve que de talent, et de mémoire, s'il vous plaît, sans la moindre partition sous les yeux.

H. Moreno.

P. S. — Au Gymnase le public se porte en foule aux représentations du *Roman parisien* d'Octave Feuillet, sur lequel les raffinés de la critique peuvent épiloguer tout à leur aise; ils ne pourront entraver la marche de ce nouveau succès. Il suffit en effet qu'une pièce soit émouvante et que les péripéties s'y succèdent avec un intérêt soutenu, sans laisser au spectateur une minute d'ennui ou même de froideur, pour que son avenir soit assuré. C'est le cas du *Roman parisien* qui, de plus, est remarquablement interprété par Mme Pasca, MM. Marais, Saint-Germain, Landrol et Noblet. Assaut de beauté, de grâce et d'élégance entre Mmes Volsy, Brindeau et Devoyod. Mise en scène somptueuse à la Koning.

Signalons aux Bouffes-Parisiens l'apparition, dans l'éternelle *Mascotte*, de la gentille Mlle Scalini, qui y a pris sans faiblir la succession des Montbazon et Degrandi. Depuis quelques années, Mlle Scalini semblait s'être retirée sous sa tente, mais c'était pour puiser de nouvelles forces dans un travail assidu. Elle va maintenant en récolter les fruits, car le meilleur accueil lui a été fait.

On a collationné avant-hier, au théâtre du Palais-Royal, les principaux rôles de *Monsieur Garat*. Etaient présents:

MM. Milher, Pellerin, Raymond, Luguet, Numès; Mmes C. Chaumont, Bergé, Vigouroux, Caron, Frédérickx. Mais ce ne sont pas là les seuls artistes qui joueront dans cette pièce pour laquelle on n'écrit pas de musique nouvelle, — bien au contraire. — Le chef d'orchestre Bariller y adapterait d'anciens airs avec son habileté de main accoutumée.—Aux Bouffes-Parisiens, on n'attend plus que le bon plaisir de *la Mascotte*, pour renouveler l'affiche. On y répète *Gillette de Narbonne* dans les décors. Toute la pièce est sue et tous les costumes sont prêts. En voici la distribution:

De Lignolle	MM.	Morlet
Olivier		Lamy
Griffardin		Maugé
Le roi René		Gerpré
Barigoul		Pescheux
Gillette	Mmes	Montbazon
Rosita		Gélabert.

La matinée donnée dimanche dernier au Palace-Théâtre ayant obtenu un très grand succès, la Direction en organise une seconde pour aujourd'hui dimanche, 5 novembre. Décidément la vogue des matinées dominicales, de récente création à Paris, dépasse toutes les espérances.

Un dernier mot. On demande au théâtre de la Renaissance un jeune baryton de talent pour tenir un rôle important dans l'opéra comique de MM. Raoul Pugno, Hennequin et Bisson. Qu'on se le dise!

SÉANCE ANNUELLE DES CINQ ACADÉMIES

LE « DON JUAN » DE MOZART

PAR CH. GOUNOD

C'était au mois de janvier de l'année 1832. Dans l'admirable troupe musicale qui défrayait, à cette époque, les représentations du Théâtre-Italien brillaient les noms, demeurés illustres, des Malibran, des Grisi, des Rubini, des Lablache, des Tamburini, et une foule d'autres, concourant à un ensemble d'exécution tel qu'il s'en rencontre rarement au théâtre.

J'avais alors treize ans et demi : je faisais mes études au lycée Saint-Louis, et j'avais eu l'honneur (car l'enfance a le sien) de faire partie du fameux banquet scolaire qu'on nomme la Saint-Charlemagne, honneur qui entraînait un de ces congés de surérogation appelés, en termes de collège, des *sorties de faveur*.

J'aimais passionnément la musique, et ma mère, qui savait bien que nulle récompense de mon travail ne pourrait me causer plus de joie que celle-là, m'annonça qu'elle me conduirait, le soir même, entendre *Don Juan* aux Italiens.

Ce fut pour moi un tel tressaillement de bonheur que j'en perdis le boire et le manger. Ce que voyant, ma mère me dit : « Tu sais que, si tu ne manges pas, tu n'iras pas au théâtre ! » Devant une pareille menace, j'aurais englouti héroïquement tout ce qu'on aurait voulu.

Je dînai donc avec une obéissance exemplaire, et nous voilà partis, ma mère et moi, pour la Terre-Promise! Il me sembla que j'allais pénétrer dans un sanctuaire.

En effet, à peine étions-nous entrés dans la salle que je me sentis enveloppé d'une sorte de terreur sacrée, comme à l'approche de quelque mystère imposant et redoutable ; j'éprouvais, tout ensemble, dans une émotion confuse et jusqu'alors inconnue, le désir et la crainte de ce qui allait se passer devant moi.

Nous étions dans une loge du quatrième étage; les modiques ressources de ma mère, qui travaillait pour subvenir à l'éducation de ses enfants, n'avaient pas permis de prétendre à des places plus coûteuses : mais, comme nous étions arrivés de bonne heure, nous fûmes placés sur le devant de la loge, à titre de premiers occupants.

Il fallut attendre assez longtemps avant que le spectacle commençât, mais le temps ne me durait pas ; cette salle de théâtre, ce lustre, tout cet appareil grandiose, étaient déjà pour moi un éblouissement. Enfin, on frappe les trois coups sacramentels ; le chef d'orchestre lève son archet, un religieux silence règne dans la salle et l'ouverture commence.

Je renonce à décrire ce que je ressentis dès les premiers accords de ce sublime et terrible prologue. Comment le pourrais-je, lorsqu'aujourd'hui encore, après cinquante ans d'une admiration toujours croissante, mon cœur tressaille d'y penser et ma main tremble de l'écrire?... Tout ce que je me rappelle, c'est qu'il me sembla qu'un dieu me parlait; je tombai dans une sorte de prostration douloureusement délicieuse, et, à demi suffoqué par l'émotion : « Ah! maman! m'écriai-je, ça c'est *la* Musique! » J'étais littéralement éperdu.

O divin Mozart! as-tu donc reposé sur le sein de la Beauté infinie, comme autrefois le disciple bien-aimé sur la poitrine du Sauveur, pour y puiser à torrents cette grâce incomparable qui marque les grands privilégiés? Ton berceau a-t-il entendu, lui aussi, cette parole qui descendit d'en haut sur l'Homme-Dieu transfiguré : « Celui-ci est mon Fils bien-aimé en qui j'ai mis toutes mes complaisances; écoutez-le! » Oh! oui, toutes ses complaisances! Car le Ciel prodigue t'avait tout donné, la grâce et la force, l'abondance et la sobriété, la spontanéité lumineuse et la tendresse ardente, dans cet équilibre parfait qui constitue l'irrésistible puissance du *charme* et qui a fait de toi le musicien par excellence, plus que le premier, le seul!... Mozart!

Eh! qui donc a parcouru, comme toi, cette échelle immense des passions humaines? Qui donc a touché les limites extrêmes avec cette sûreté infaillible, également armée contre les mièvreries de la fausse élégance et les brutalités de la force mensongère? Qui donc a su, comme toi, faire passer l'angoisse et l'épouvante à travers les formes les plus pures et les plus inaltérées?

Don Juan! Tout un monde humain ! — la noble femme outragée et vengeresse — la fille palpitante sur le cadavre de son vieux père assassiné — le grand seigneur, libertin jusqu'au cynisme et audacieux jusqu'à l'injure devant la Justice divine — l'épouse rebutée et bafouée — la paysanne fascinée par la galanterie — la servilité d'un valet poltron et superstitieux — enfin cette figure tragique de

la Statue du Commandeur dont les accents terribles vous glacent jusqu'aux moelles — tout! Mozart a excellé dans tout, et le sublime semble lui être aussi familier que le comique.

Mozart disait de *Don Juan* qu'il l'avait composé *pour lui et deux ou trois amis*. Paroles profondes sous les dehors d'une ambition modeste! C'est que l'*intimité* est la quintessence de la vie : c'est le tabernacle de tous les grands recueillements, l'amitié, l'amour, le génie (cette forme particulière de l'extase) : l'intimité, c'est le face-à-face avec les confidences du divin. Aussi l'avenir a-t-il multiplié les *deux ou trois amis* de *Don Juan* comme les étoiles du ciel et les sables de la mer.

Ah! jeunes gens, qui repoussez et redoutez la doctrine des maîtres comme un joug humiliant pour votre individualité ombrageuse, et qui vous jetez à la remorque du premier charlatan venu! véritables *bolides*, livrés à l'influence de tous les foyers d'attraction qui traversent l'espace! je vous connais, et je sais ce que vous voulez. Vous visez à l'effet, comme on vise à l'esprit. Ce n'est pas votre *Art* qui vous possède; c'est votre *Moi*: vous vous souciez bien moins d'*être* que de *paraître*; vous pensez à vous, et vous vous cherchez avec une passion qui n'est que le cauchemar de votre propre succès.

Eh bien, vous ne vous trouverez pas; car, « qui se cherche se perdra; et qui se renonce se retrouvera ». Qui placera sa force et sa joie dans le succès trouvera sa faiblesse et son découragement dans un échec. L'amour-propre est un suicide! C'est une méprise proportionnée à la quantité de lumière et de générosité qui est la véritable vie de l'amour, et dont il a besoin pour être pleinement satisfait.

Or, de même que l'amour, le génie est, avant tout, l'abnégation. Les lois du Beau sont les mêmes que celles du Bien; car le Beau et le Bien, consubstantiels dans leur essence absolue, ne se distinguent entre eux, comme pour nous, que par leurs propriétés respectives et par leurs relations spéciales avec les diverses facultés de notre entendement dans lequel leur rayon unique se *réfrange*, en quelque sorte, comme dans un prisme intellectuel; et c'est pourquoi, dans la valeur esthétique d'une œuvre d'art, aussi bien que dans la valeur d'un acte moral, il entre pour le moins autant de ce qu'on s'y interdit que de ce qu'on s'y permet. Le génie, c'est toujours la *personnalité*, sans doute, mais s'*oubliant elle-même* et s'élevant ainsi jusqu'à l'expression de l'Humanité tout entière, c'est-à-dire jusqu'à la plus haute *impersonnalité*.

Revenons à *Don Juan*.

Messieurs, je devrai forcément renoncer à une analyse détaillée, sous peine de donner à cette lecture des proportions qui risqueraient fort de ne plus intéresser que moi seul, et je ne pourrai guère que signaler à la hâte quelques-uns de ces morceaux qui, tous, sont des merveilles.

Et d'abord, l'ouverture. Quelle entrée en matière que ce grave et majestueux début, emprunté au lugubre tête-à-tête du coupable et de l'*Homme de pierre!* Comme le rythme solennel qui soutient ces harmonies funèbres exprime éloquemment et tranquillement le poids de cette justice divine « parfois tardive » dont parle Plutarque, et dont Tertullien disait qu'elle est « patiente parce qu'elle a l'éternité pour elle! »

Quelle philosophie profonde dans cette intuition immédiate du pur génie, intuition consciente ou non, peu importe, mais, selon la grande parole de Bossuet, « illumination soudaine de la Raison », plus sûre mille fois que les pénibles et fatigantes élucubrations d'un emphatique et prétentieux *transcendantalisme!* Qu'il est écrasant! Qu'il est effrayant! cet Homme de pierre qui s'avance d'un pas monotone et implacable comme la fatalité! il ressemble au grondement sourd d'un océan qui monte et qui va tout submerger; à lui seul cet Homme est un déluge!

Mais les avertissements du Ciel ne sont point écoutés. Et voici que, soudain, des rythmes d'une jeunesse impétueuse, affolée de plaisir, haletante de débauche, impatiente du joug et du frein, nous lancent en plein vertige dans un *allegro*, qui déborde d'entraînement et de verve fougueuse.

Quelle énergie svelte et impudente à la fois! quelle élégance dans ce dévergondage d'impie et de corrompu! Que d'insouciance hautaine dans ce voluptueux spadassin qui rira et boira et chantera jusque devant la mort! Quelle sonorité mutine et pétillante après toutes ces terreurs! Le drame est déjà tout entier dans cette prodigieuse ouverture qui fut écrite dans une nuit : nuit féconde, dont on aurait pu dire, comme l'écrivain sacré prophétisant celle de la naissance de l'Enfant-Dieu : *Nox sicut dies illuminabitur!* cette nuit sera lumineuse comme le jour!

(A suivre) CH. GOUNOD.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dimanche dernier a eu lieu, au théâtre impérial de Vienne, la 400me représentation des *Huguenots*. On ne connaît que deux ouvrages qui priment *les Huguenots* pour le nombre des représentations, *Don Juan* et le *Freischütz*. Il est vrai que le chef-d'œuvre de Mozart date de 1788, celui de Weber de 1821, tandis que *les Huguenots* n'ont fait leur apparition sur la grande scène viennoise qu'en 1836. Les autres partitions de Meyerbeer sont aussi très populaires à Vienne; *Robert* compte déjà 398 représentations et *le Prophète* 272. Qui donc disait que les Allemands n'ont qu'une médiocre estime pour le talent de leur illustre compatriote?

— On monte *Mignon*, d'Ambroise Thomas, au Théâtre Royal de Darmstadt et l'on vient de donner *Hamlet* au théâtre de Mannheim.

— Liszt a fêté le 22 octobre, à Weimar, le 72me anniversaire de son jour de naissance. Le lendemain grand concert à la cour ducale, en l'honneur du vieux maître, avec un programme exclusivement composé de ses œuvres.

— Ce sont MM. Mapleson (pour le compte de Gye), et Abbey, l'impresario de Nilsson, qui se sont disputé l'engagement de Mme Etelka Gerster pour l'Amérique cette année. Le premier lui offrait un demi-million net pour alterner avec la Patti; le second lui en offrait 600,000! Mais la célèbre chanteuse hongroise a positivement refusé de retourner une troisième fois en Amérique. Elle vient de faire une tournée triomphale de concerts et représentations à travers l'Allemagne. A Breslau, Dresde, Leipzig, Stettin et Kœnisberg, partout enfin elle a reçu les ovations les plus flatteuses. Fleurs et sérénades, et sans compter les thalers et les florins, car elle chante pour compte d'un entrepreneur, à raison de 6,000 marks par soirée. Pour le 30 octobre et le 1er novembre elle était annoncée à Berlin, où elle devait donner deux concerts auxquels les plus hauts dignitaires de la cour avaient promis d'assister, ce qui a eu lieu au grand honneur de la célèbre diva de l'école Marchesi. Après Berlin, c'est la Russie qui réclame Mme Gerster, elle est engagée déjà par les Sociétés philharmoniques de Moscou et Saint-Pétersbourg. Pendant tout le mois de février elle chantera, à la Scala de Milan, pour les représentations extraordinaires, à raison de 6,000 francs par soirée. Excusez du peu, c'est le cas de le redire.

— Le prix fondé par Mendelssohn a été remporté par une jeune violoniste élève de Joachim, douée, dit-on, d'un talent extraordinaire. La triomphatrice s'appelle Mlle Soldat. Voilà une virtuose, en effet, qui ne doit pas manquer de bravoure.

— Ainsi que nous l'avions fait pressentir, Johann Strauss reste fidèle à sa cité natale et ne songe nullement à venir s'établir à Paris. Le maître doit se rendre dans quelques jours à Berlin, pour y diriger la 250e représentation de sa *Joyeuse Guerre*. Un nouvel opéra comique, *Une Nuit à Venise*, dû à sa verve intarissable, ne verra le jour que l'année prochaine. Strauss n'est pas encore fixé sur le théâtre auquel il en donnera la primeur.

— M. Oscar Stoumon, l'un des directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, qui est un charmant compositeur de musique de danse, à ses heures de loisir, vient de donner, sur la scène qu'il dirige, un nouveau ballet : *Les Sorrentines*, qui a obtenu le plus franc succès. « Tous les quadrilles de cet hiver seront à *la Sorrentine*, dit le *Guide musical*. On cotillonnera, on se fiancera, on se mariera sur les rythmes de M. Stoumon. »

— M. Charles Gounod est attendu, le 15 novembre, à Anvers, afin de surveiller les répétitions du *Tribut de Zamora*. Au même théâtre, l'œuvre de MM. d'Osmoy et A. George, *Daphnis et Chloé*, — qui prend définitivement le titre de *Lycénion*, — passera en janvier prochain.

— Au Théâtre Royal de Madrid, le triomphe de Mme Marcella Sembrich dans *la Traviata* a au moins égalé celui de *Lucia*. De plus, la célèbre prima donna, ayant pour partenaire, cette fois, le ténor Masini, la soirée n'a été qu'une longue suite d'ovations pour les deux grands artistes. Le baryton Lhérie est attendu de Barcelone et aussitôt *Hamlet* entrera en répétitions.

— A Florence comme à Bologne, la Compagnie italienne dont Mlles Lablanche et Bressolles sont les étoiles, vient de triompher dans la *Mignon* d'Ambroise Thomas qui fait en ce moment son tour d'Italie.

— La ville d'Athènes avait ouvert, pour la construction d'un théâtre, un concours auquel étaient admis les architectes étrangers. C'est le projet d'un de nos compatriotes qui vient d'obtenir le grand prix. Son auteur, M. Xavier Girard, un Parisien et un artiste distingué, sera chargé des travaux.

— Les dépêches du Nouveau-Monde traversent déjà l'Océan, à l'occasion de l'arrivée triomphale de la Patti qui sera bientôt suivie de celle de Christine Nilsson. D'autre part on annonce que la troupe d'opéra de M. Maurice Grau a débuté le 16 octobre, à New-York, avec *les Contes d'Hoffmann*. Les journaux et les dépêches constatent un grand succès pour l'œuvre et les interprètes. L'accueil fait à Mlle Dérivis a été particulièrement flatteur. MM. Maire, ténor, et Maugé, baryton, ont partagé à plusieurs reprises l'ovation faite à leur camarade.

— Sous la rubrique des sinistres de théâtres il faut enregistrer la destruction par le feu du théâtre Marini de Barcelone. D'un autre côté les journaux moscovites nous apprennent qu'un artiste a tenté de faire sauter le grand théâtre, au moyen d'une cartouche de dynamite!...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Samedi, a eu lieu, au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, une réunion de la commission chargée d'étudier l'importante question des précautions à prendre pour la sécurité des spectateurs dans les théâtres en cas d'incendie. Cette commission se compose de M. Logerotte, président; du chef des bureaux des bâtiments civils; de M. Berthelot et Macard; de MM. Vaucorbeil, Perrin, Carvalho et de la Rounat, et des architectes des théâtres nationaux. La commission a été d'avis d'étudier, avant tout, les différents modes d'éclairage des salles. Une sous-commission spéciale a été immédiatement nommée; elle est formée de MM. Berthelot, Macard, Garnier, Chabrol, Vaucorbeil et Perrin, sous la présidence de M. Poulin, chef de la division des bâtiments civils.

Disons à ce propos que M. Albert Masurier expose dans *la Vigie de Dieppe* un projet de sauvetage qui consiste à fixer contre les murs des théâtres, des échelles de marine. Cette idée est assurément fort bonne, mais elle n'est pas nouvelle. Elle est appliquée depuis longtemps à plusieurs théâtres de Belgique et notamment à celui de Gand. Depuis l'effrayante série d'incendies dont la catastrophe de Nice a donné le signal, on a également posé des échelles marines contre les murs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Enfin, on nous assure que l'Eden-théâtre, en construction, rue Boudrau, sera pourvu des mêmes engins de sauvetage.

— Mme Tastet, légataire universelle de M. Félicien David, vient d'offrir au musée du Conservatoire le violon de notre cher maître et ami regretté. Cet instrument est renfermé dans un étui et accompagné de deux archets dont s'est servi F. David comme violoniste et chef d'orchestre. Ce précieux souvenir n'est pas le seul dont se soit enrichi dernièrement le musée confié aux soins de M. Gustave Chouquet. Parmi les pièces nouvelles, nous avons encore remarqué un petit bugle en *mi* b., don du duc d'Orléans à l'excellent chef de musique Thomas Brück; des archets français, offerts par MM. Voirin, Rignault, Gand et Bernardel frères; un chyrogymnaste, présent de M. Léon Richault; plusieurs instruments à cordes, entre autres une pandura et un mandolone qui font de la collection des mandolines du Conservatoire une des plus belles que l'on puisse admirer. Aujourd'hui le musée possède près de mille instruments de musique et objets de haute curiosité; aussi attire-t-il beaucoup de visiteurs, et fait-il de plus en plus l'admiration des musiciens, des peintres et des statuaires.

— Mme Pauline Lucca a quitté Paris après avoir travaillé, près de Mme Pauline Viardot, le rôle de l'Ambassadrice du charmant ouvrage d'Auber. Elle y sera, paraît-il, tout aussi originale et aussi charmante que dans Mignon, et Angèle du *Domino noir*. Chose piquante à rappeler : Mme Pauline Lucca est en même temps une artiste des plus dramatiques. En Allemagne, elle rivalise avec Mlle Brandt, la première tragédienne lyrique d'outre-Rhin, elle aussi élève de Mme Viardot.

— Mlle Emma Nevada, de séjour à Paris, y travaille, entre autres ouvrages, les rôles de Mignon et d'Ophélie qu'elle doit aller chanter au théâtre Royal de Berlin, le mois prochain. M. Ambroise Thomas fait répéter Mlle Nevada, et Mme Marchesi, dont elle est une des élèves de grande prédilection, assiste à chaque répétition. Mlle Nevada chantera en italien à Berlin, les autres artistes en allemand. Ce fait anormal n'est pas rare en Allemagne, en Danemark, en Pologne. Récemment encore à Varsovie, Mlle Leslino chantait en français et ses partenaires en italien. Le fait contraire s'est produit à Bruxelles, Mme Patti a chanté en italien et les autres artistes en français.

— Mlle Leslino est de retour à Paris : ses représentations au théâtre Impérial de Varsovie ont pleinement réussi. Pour sa dernière représentation elle a chanté en français le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, les autres rôles interprétés en italien. Depuis les représentations de Sarah Bernhardt, la salle n'avait jamais été aussi comble. Le duc de Sane et plusieurs hauts personnages assistaient à la représentation d'adieu.

— Aujourd'hui, en l'église Bonne-Nouvelle, grande messe en musique, sous la direction de M. Emile Boussagol, maître de chapelle. MM. Thierry et Lepers, Mayeur, Marthe et Boussagol de l'Opéra, prêteront leur concours à cette solennité religieuse.

— Le jour de la fête de tous les saints, messes en musique dans grand nombre de paroisses de Paris : à l'église Saint-Jacques du Haut-Pas, on a entendu une messe à trois voix et orgue de la composition du maître de chapelle Adolphe Populus. Cette œuvre se recommande par sa mélodie simple et facile, le *Kyrie*, le *Qui tollis*, le finale du *Sanctus* et l'*O salutaris* ont été remarquablement exécutés. A l'offertoire, le jeune Coupas, premier prix de basson du Conservatoire, a fort bien rendu un bel *Andante* de Gotterman.

— On a célébré au Carmel de Dijon le centenaire de Sainte-Thérèse. A cette occasion M. Poisot a fait chanter une messe de sa composition, qui a produit une excellente impression.

— Nous lisons dans *l'Entr'acte* : « Une explosion de gaz s'est produite hier au Grand-Théâtre de Marseille. Elle a été déterminée par une lampe. Cette explosion a interrompu la répétition du *Trouvère*. L'explosion a pulvérisé instantanément tous les tuyaux qui sont réunis dans les coulisses et sur la scène. On a immédiatement fermé toutes les communications. Les artistes et les choristes, à demi costumés, fuyaient épouvantés. Heureusement il n'y a eu aucun accident. Les dégâts pourront être promptement réparés. Le maire, les adjoints et de nombreuses pompes accoururent; le bruit s'était répandu que le théâtre était brûlé. Les secours ont été inutiles, il n'y a pas eu d'incendie. »

— On s'occupe, paraît-il, de la construction d'un théâtre à l'extrémité du boulevard Malesherbes, près de la place Wagram; il s'agirait d'un nouveau petit théâtre de genre.

CONCERTS ET SOIRÉES

A la seconde séance des concerts du Château-d'Eau, le programme était identique au précédent, et le public a fait le même accueil aux œuvres et à leurs interprètes, c'est-à-dire l'ovation la plus enthousiaste et aussi la mieux justifiée. Ces admirables concerts transforment la salle du Château-d'Eau en un véritable temple de la *Musique*, où les chefs-d'œuvre sont interprétés avec toute l'exactitude et même la perfection que comporte le respect dû au grand art.

Dans ces belles séances, non seulement le zèle et le talent des artistes, le recueillement de l'auditoire, mais tout, jusqu'aux moindres détails d'administration, mérite les plus grands éloges; ainsi, nous ne saurions trop applaudir à l'excellente précaution de ne commencer qu'une fois les portes closes et le silence bien affirmé; puis à la défense rigoureusement observée de ne laisser entrer personne pendant l'exécution des morceaux. Ces mesures ont peut-être plus d'influence qu'on ne pourrait le croire sur l'esprit du public en général et des récalcitrants en particulier; elles établissent peu à peu le sérieux d'un art que beaucoup trop de gens considèrent, avec toute la sûreté de l'ignorance, comme une frivolité et une simple distraction. Pourtant nous constatons et avec le plus grand plaisir que le goût du public pour les œuvres des maîtres se manifeste de plus en plus. C'est ainsi que le menuet de Hændel a été redemandé à l'unanimité; mais ce charmant morceau ne perd-il pas un peu de son caractère à être joué par tant d'instruments? Encore s'il s'agissait du menuet de l'*Armide* de Gluck par exemple. On sait en effet que, lors des répétitions de cet opéra, Vestris demandant à Gluck s'il avait fait son menuet, celui-ci lui répondit : « Oui, mais il est d'un style si grand que vous serez obligé de le danser sur la place du Carrousel. » En ce cas, nous comprenons facilement que cent instruments ne seraient pas de trop. Quoi qu'il en soit, le *bis* avait bien raison d'être, par cela même que le morceau est extrêmement court et d'une exécution irréprochable.

Mlle Silberberg, qui interprétait pour la seconde fois le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, en a souligné les moindres effets avec plus d'expression et plus de verve encore qu'au concert précédent. Malgré les difficultés de mécanisme et le fameux passage en octaves, Mlle Silberberg joue sans gestes intempestifs et fait le plus grand honneur, d'une part, à Mme Massart du Conservatoire, dont elle est l'une des brillantes lauréates, de l'autre, à l'École Marmontel, à laquelle appartient aussi la jeune virtuose.

GASTON DUBREUILH.

— Il ne faut pas oublier que c'est grâce à la courageuse initiative et à l'intelligent éclectisme de M. Pasdeloup que la plupart des musiciens connus et classés aujourd'hui ont fait entendre leurs premières œuvres, et maintenant encore nul plus que lui, parmi ses confrères, n'encourage et ne facilite les débuts des compositeurs de l'école française. Dimanche dernier, le grand public des concerts populaires était appelé à juger un concerto de violon de M. Victor Dolmetsch, jeune auteur dont le nom n'avait encore figuré sur aucun des programmes des auditions dominicales. Le concerto de M. Dolmetsch, admirablement interprété par Marsick, non seulement a reçu un excellent accueil du public, mais aussi a trouvé auprès de la critique une sympathie générale et de nombreuses approbations. Notre excellent confrère et très autorisé collaborateur Octave Fouque, musicien érudit autant que lettré distingué, juge ainsi dans son compte rendu de *la République française*, l'œuvre de M. Dolmetsch : « M. Marsick a fait entendre un concerto pour violon en *mi* mineur, composition nouvelle d'un jeune compositeur parisien, M. Victor Dolmetsch. Le début du premier morceau séduit par la sonorité de *mi* mineur et par la grâce du tour mélodique ; plus loin, une grande phrase de violon solo qui parcourt du haut en bas les quatre cordes de l'instrument, a été vivement applaudie. La chute de cette phrase, retardée par une sorte de cadence préparatoire qu'exécutent les clarinettes, est tout à fait charmante et M. Marsick la dit avec une remarquable perfection de style. L'andante, qui vient après, est joli d'un bout à l'autre, clairement déduit et bien orchestré ». Plus loin, M. Octave Fouque revient sur l'interprétation du concerto. « Le son que M. Marsick tire du violon est beau, ample, pénétrant. Les plus grandes difficultés de mécanisme ne sont qu'un jeu pour l'habile virtuose dont l'archet magistral a su mettre en pleine lumière les qualités de l'œuvre qu'il présentait au public ». Nous n'avons rien à ajouter à ces appréciations aussi justes qu'élogieuses; il nous suffira d'adresser toutes nos félicitations au compositeur ainsi qu'à son admirable interprète. Tout le programme du concert était d'ailleurs des plus attrayants et le public s'est montré pleinement satisfait. Après la *Symphonie héroïque* de Beethoven, deux ravissants airs de ballet de *Feramors*, de Rubinstein, ont été tous deux très applaudis,

particulièrement le second, *Danse de Bayadères*, qui a obtenu les honneurs du *bis*. Venaient ensuite le prélude de *Parsifal*, de Wagner, dont l'exécution vraiment très soignée et très complète n'a pas suffi cette fois encore à réveiller l'enthousiasme des auditeurs, et des fragments de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, qui ont terminé le concert au milieu des acclamations. — C. LE SENNE.

— Chaque semaine, on le sait, M. Colonne change de programme à ses concerts du Châtelet, — ce qui n'est pas un mince labeur. — Dimanche dernier, c'était bien encore l'archet magique de M. Sarasate, mais cette fois dans un beau concerto d'Henry Wieniawski et dans une suite de violon composée par lui sur *Carmen*, du si regretté Georges Bizet. Ce que l'on a applaudi, ne saurait se dire. Il y avait foule comme au premier concert, qui avait atteint le maximum de la recette : 6,000 fr. Nous nous en applaudissons pour l'Association artistique fondée et dirigée avec beaucoup de zèle et de talent par M. Colonne. A ce même concert la symphonie en *si* mineur de Schubert, et les scènes alsaciennes de Massenet ont vivement intéressé l'auditoire convié, de plus, à entendre pour orchestre la deuxième rapsodie hongroise de Liszt rendue célèbre par nos pianistes en renom.

Aujourd'hui dimanche, c'est un grand pianiste américain, M. Frantz Rummel, qui nous fait connaître au Châtelet une œuvre de Liszt d'envergure symphonique : son concerto en *mi* bémol. Espérons qu'à un autre concert, M. Rummel nous fera entendre les concertos de Camille Saint-Saëns, dont il s'en fait en Amérique et en Allemagne l'interprète par excellence. H. M.

— Nous avons assisté, jeudi, chez M. Viguier, l'excellent artiste solo de l'Opéra, à l'intéressant début d'une jeune pianiste, Mlle Clara Gurtler, nièce de Mlle Krauss, la célèbre tragédienne lyrique. Mlle Clara Gurtler a joué, avec Mlle Jenny Godin, le concerto pour deux pianos, de Mozart, devant un auditoire aussi peu nombreux que choisi. « Ces deux jeunes filles, dit Jennius de *la Liberté*, et nous aimons à le répéter avec lui, — font grand honneur à leur professeur, Mme Viguier, qui a su leur révéler le secret de son admirable style. Nous avons déjà eu l'occasion de parler du talent de Mlle Godin. Quant à Mlle Clara Gurtler, que nous entendions pour la première fois, nous avons été ravi de son expression, de sa grâce et de sa virtuosité. M. Colonne, présent à cette audition, a immédiatement engagé les deux charmantes pianistes pour un des prochains concerts du Châtelet. »

— Programmes des concerts symphoniques qui seront donnés aujourd'hui dimanche 5 novembre :

Au concert du Châtelet : 1° Symphonie de la Réforme, de Mendelssohn; 2° Concerto en *mi bémol*, pour piano, de Liszt, interprété par M. Frantz Rummel; 3° Prélude du *déluge*, de Saint Saëns; 4° Marche triomphale, de Richard Wagner; 5° *Concert-Stück*, pour piano, de Weber, interprété par M. Frantz Rummel; 6° Polonaise de *Struensée*, de Meyerbeer. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Au concert populaire : 1° Symphonie en *si bémol*, de Beethoven; 2° Airs de ballet de *Coppelia*, de Léo Delibes; 3° Symphonie fantastique, de Berlioz; 4° Concerto pour violon de Beethoven, interprété par M. Marsick; 5° Ouverture du *Freischütz* de Weber. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

Au concert du Château-d'Eau : 1° Symphonie en *la*, de Beethoven : 2° Air d'*Ariodant* de Méhul, chanté par Mme Brunet-Lafleur; 3° Prélude de *Tristan et Yseult* de Richard Wagner ; 4° Air de *l'Orfeo*, de Haydn ; 5° Rapsodie pour orchestre de Lalo ; 6° Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Nous lisons dans le « *Bad-Blast* » de Baden-Baden, que notre compatriote, Mlle Gabrielle Proy, la jeune violoniste que nous avons applaudie l'hiver passé, a obtenu un brillant succès dans un des grands concerts de cette ville, et s'est révélée au public comme une artiste de grand talent. Nous espérons qu'elle se fera réentendre à Paris cet hiver.

— Au concert donné le 23 octobre par la Société philharmonique de Saint-Pierre-les-Calais, grand succès pour la gentille violoniste Mlle Harkness, pour le baryton Marquet et pour Mme Laurent de l'Opéra-Comique.

— M. Léonce Valdec reprendra mercredi prochain ses intéressantes matinées musicales, instituées spécialement pour l'audition d'œuvres vocales et instrumentales des compositeurs modernes. Pour l'abonnement s'adresser chez M. Valdec, 4, rue Bochard-de-Saron.

NÉCROLOGIE

Les journaux allemands nous apportent la triste nouvelle de la mort de M. Gustave Nottebohm, un des écrivains musiciens les plus érudits de notre temps. Ses travaux sur Beethoven sont marqués au coin de l'originalité et ont apporté aux historiographes de l'illustre maître une véritable moisson de renseignements inédits. D'autres travaux non moins importants ont fait connaître avantageusement le nom de ce savant musicien. Citons notamment ses excellents catalogues thématiques des œuvres de Beethoven et de Schubert. Gustave Nottebohm est mort, mardi dernier, à Graz, dans les bras de Johannès Brahms, accouru, en toute hâte, au chevet de son ami. Il était né le 12 novembre 1817 à Lüdenscheid en Westphalie.

— Le ténor Dereims vient d'avoir le grand chagrin de perdre son père. Dans cette douloureuse circonstance, le ténor Sellier a donné à son camarade de l'Opéra une preuve de dévouement qui mérite d'être signalée : Bien qu'ayant chanté, mercredi, Paolo de *Françoise de Rimini* et devant interpréter, hier samedi, le rôle écrasant de Radamès d'*Aïda*, Sellier s'est spontanément offert à remplacer Dereims vendredi dernier dans *le Tribut de Zamora*. Voilà de la bonne et digne confraternité.

— On annonce de Liège la mort de M. Jean-Baptiste Rongé, musicien distingué et auteur d'intéressants travaux littéraires se rattachant à l'art qu'il cultivait. M. Rongé avait fait jouer en 1877, au théâtre de Liège, un opéra de sa composition, intitulé *la Comtesse d'Albany*, qui obtint un certain succès. Il a fait en collaboration avec feu Van Hasselt un grand nombre de traductions d'opéras allemands et italiens.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

— Jeudi 9 novembre, à trois heures, M. Mathis-Lussy, lauréat de l'Académie des Beaux-Arts, ouvrira un cours d'exécution musicale, 7, rue Royale-Saint-Honoré. M. Lussy exposera, en seize leçons, qui auront lieu les jeudis suivants à la même heure, d'après son Traité de l'expression musicale, et l'Histoire de la Notation musicale, par MM. Ernest David et Mathis-Lussy, ouvrage couronné par l'Institut, les lois de l'Accentuation métrique, rythmique, pathétique; des nuances, des mouvements et des procédés d'exécution. Il formulera les règles dont l'observation permettra à chaque musicien, amateur ou élève, d'analyser, d'accentuer, de corriger les annotations défectueuses d'une composition quelconque, vocale ou instrumentale.

— M. Peruzzi vient de s'adjoindre Mme Watto pour l'aider dans la direction des réunions musicales qu'il a fondées jadis avec la regrettée Mme de Caters-Lablache. Ces réunions ont pour but de faciliter aux amateurs l'exécution de chœurs avec solos, de fragments d'opéras et d'oratorios, de quatuors, de quintettes, etc., et de leur procurer l'occasion de prendre part aux matinées devant un auditoire prié par invitation. Les séances ont lieu, comme par le passé, chez M. Flaxland, facteur de pianos, 40, rue des Mathurins, tous les mercredis, de quatre à six heures, à partir du 15 novembre.

— M. J.-Ch. Hess, qui avait quitté la capitale après la guerre de 70, vient de rentrer dans Paris pour ouvrir des cours de piano, 7, rue Lobineau. Il y aura un cours pour former des professeurs ; un cours de lecture musicale et un troisième cours spécial pour les enfants de 4 à 5 ans, qui ne savent encore ni lire ni écrire, mais dont on veut faire des virtuoses.

— Réouverture des cours de piano et de solfège de Mme Marchandon, rue du Cherche-Midi, 84. Les examens seront faits par M. Alphonse Duvernoy. A ces cours de musique, Mme Marchandon vient d'adjoindre un cours complet d'éducation. Le cours comprendra : Langue française, préparation aux examens, langue anglaise, allemande, italienne, dessin, peinture. Chaque branche de l'enseignement sous la direction de professeurs spéciaux. Leçons particulières. On s'inscrit tous les jours de 4 à 5 heures.

— Samedi, 15 octobre, ont repris, 26, rue de Constantinople, les cours de Mme Béguin-Salomon. L'habile virtuose compte déjà de remarquables pianistes parmi ses élèves.

— Mlle Jeanne Teilliet, élève de M. Marmontel, a repris ses leçons chez elle, 1, rue de la Bourse.

PRIMES 1882-1883 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

F. MÉHUL
JOSEPH
OPÉRA BIBLIQUE EN 3 ACTES
Partition illustrée conforme à l'interprétation de l'Opéra-Comique
RÉDUCTION AU PIANO DE A. BAZILLE

BEETHOVEN
Les Ruines d'Athènes
ET
LE ROI ESTIENNE
DEUX DRAMES LYRIQUES
RÉUNIS EN UN VOLUME IN-8°.

GLUCK
ORPHÉE
OU
ALCESTE
EDITIONS DU THÉATRE-LYRIQUE
ET DU GRAND OPÉRA

J.-B. WEKERLIN
STYRIENNES
VINGT-CINQ NUMÉROS
TRADUCTIONS DE VICTOR WILDER
FÉLIX MOUSSET ET J.-B. WEKERLIN

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes :

DELIBES ET MINKOUS
La Source
BALLET EN 2 ACTES
PARTITION PIANO SOLO

PHILIPPE FAHRBACH
Les Soirées Viennoises
NOUVEAU VOLUME (30 DANSES)
VALSES, MAZURKAS, POLKAS, ETC.

JOSEPH KAULICH
Les Brises du Danube
TRENTE DANSES CHOISIES
VALSES, MAZURKAS, POLKAS, ETC.

LÉO DELIBES
Le Roi l'a Dit
OPÉRA EN 3 ACTES
PARTITION PIANO SOLO

ou au ballet *la Korrigane*, de CH.-M. WIDOR, ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL** : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN ; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH** et **STROBL** de Vienne.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

AMBROISE THOMAS
FRANÇOISE DE RIMINI
Grand opéra en quatre actes
Paroles de MM. **JULES BARBIER** et **MICHEL CARRÉ**
PARTITION CHANT ET PIANO

GIUSEPPE VERDI
LE BAL MASQUÉ
Grand opéra en quatre actes
Partition française, paroles d'**ÉDOUARD DUPREZ**
PARTITION CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1882, à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1882-83. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ŒUVRES POSTHUMES DE ROSSINI

POUR LE PIANO EN TROIS SÉRIES — PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE A.-E. VAUCORBEIL

Première Série
LES RIENS

1er Recueil

1. En Gondole .... 5 »
2. Danse Sibérienne .... 5 »
3. Au Rutly .... 5 »
4. Un Souvenir à ma Femme .... 6 »
5. Sicilienne .... 5 »
6. Air de Ballet 2 50
7. Sorrento .... 6 »
8. Procida .... 6 »
9. Ischia .... 6 »
10. Caprice Offenbachique .... 6 »

Le recueil, prix net... 15 »

2e Recueil

11. La Pesarese .... 6 »
12. Une Elégie au bal 7 50
13. Étrennes .... 6 »
14. Entr'acte .... 3 »
15. Bagatelle en *la* bémol 2 50
16. Bagatelle en *mi* bémol 2 50
17. Minuit 7 50
18. Valse Autrichienne .... 6 »
19. Mazurka .... 6 »
20. Fanfare .... 6 »

Le recueil, prix net.... 15 »

Deuxième Série
PIÈCES DIVERSES

1. Lamento 7 50
2. Le Claveciniste 7 50
3. Capriccio .... 5 »
4. La Source .... 9 »
5. Impromptu .... 6 »
6. Regret .... 5 »
7. Espoir 7 50
8. Valse en *mi* bémol .... 3 »
9. Allemande .... 6 »
10. Marche slave .... 5 »

La série complète, net........ 18 fr.

Troisième Série

1. Étude en *mi* .... 6 »
2. Étude en *ut* 7 50
3. Exercice 7 50
4. Thème et variations mode mineur 7 50
5. Thème et variations mode majeur 7 50

La série complète, net..... 10 »

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE.

2697 — 48e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Novembre 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LES TROIS PRIÈRES

poésie d'EMM. DES ESSARTS, musique de E. PALADILHE. — Suivra immédiatement : *L'Oiseleur*, de J. FAURE, poésie de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Fanfreluche*, polka composée par PH. FAHRBACH, pour les prochains bals de l'Opéra. — Suivra immédiatement: *Myosotis*, romance sans paroles pour piano, de PHILIPPE SCHARWENKA.

PRIMES DU MÉNESTREL 1882-1883

(49e ANNÉE DE PUBLICATION)

Voir à la huitième page du présent numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, qui seront mises à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1882, date de la 49e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1882-1883.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1882 à fin novembre 1883 (49e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH et STROBL de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1882-1883.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXIII

DERNIERS JOURS DE CHERUBINI

(Suite)

La mort de Cherubini était en effet un événement pour ce Paris qu'il habitait depuis cinquante-quatre ans et où il avait occupé une si haute situation; pour la France, dont il avait fait sa seconde patrie et qu'il avait emplie de sa gloire; pour l'Europe entière, qui, on peut bien le dire, nous avait envié son génie. Aussi ses funérailles donnèrent-elles lieu à une manifestation imposante. La cérémonie funèbre n'eut lieu que le 19 mars, par suite de l'opération de l'embaumement, qu'on fit subir au corps. A neuf heures et demie du matin, un cortège immense, comprenant plusieurs milliers de personnes, se forma devant la maison du vieux maître, faubourg Poissonnière, et se mit en marche à la suite du char pour se rendre, par les boulevards, à l'église Saint-Roch. On remarquait dans ce cortège, outre tous les professeurs et les élèves du Conservatoire, une foule d'artistes de tout genre, de savants, d'hommes politiques, de gens de lettres, des membres des diverses académies, nombre d'auteurs dramatiques, presque tout le personnel des théâtres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Pendant le trajet, une musique militaire exécutait des fragments de la *Pompe funèbre du général Hoche*, écrite en 1795 par Cherubini; dans l'église on chanta, selon ses volontés, le second *Requiem* qu'il avait expressément composé pour ses obsèques et qui produisit une impression profonde. Au cimetière du Père-Lachaise, où le corps fut inhumé, plusieurs discours furent prononcés, entre autres par Raoul Rochette comme secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts; par Lafon, ancien sociétaire du Théâtre-Français, lisant au nom de Zimmermann, que son émotion mettait dans l'impossibilité de prendre la parole, et par Halévy, parlant au nom des élèves du maître. C'est dans les termes nobles et touchants que voici, qu'Halévy rendit ce suprême hommage au vieil ami qui avait été presque un père pour lui :

Messieurs, c'est un douloureux devoir que de venir sur cette tombe entr'ouverte dire un dernier adieu à celui qui fut mon maître, mon guide, mon ami Au nom de tous ceux qui vous ont aimé, ô Cherubini, recevez donc cet éternel adieu. Avant que la terre se ferme à jamais sur vos dépouilles, écoutez encore une fois la voix de ceux qui depuis trente ans vous ont vénéré, vous ont chéri.

Dieu a permis qu'au terme de votre longue et laborieuse carrière, dans cette lutte que vous avez soutenue contre la maladie, contre la mort, votre haute raison n'ait jamais fléchi. Votre noble intelligence a veillé jusqu'à la fin dans ce corps épuisé que vous avez vu mourir tous les jours. A cet instant suprême, ceux à qui il fut donné de partager avec votre famille les tristes soins qui ont entouré vos derniers moments, la désiraient pour vous, cette mort que vous demandiez à Dieu; car plus d'illusions ni pour eux, ni pour vous, que vos souffrances n'avertissaient que trop.

Quand la mort vous a frappé, debout, encore animé de votre forte volonté, ils ont presque remercié Dieu qui terminait vos maux en vous appelant à lui. Mais maintenant l'image de vos souffrances s'efface, ils ne sentent plus que l'immensité de votre perte. Nous vous cherchons près de nous, près de ce foyer qui nous rassemblait. Quelques jours seulement se sont écoulés, et dans les profondes douleurs de ce deuil qui commence, nous comprenons quel vide s'est fait pour toujours autour de nous.

Adieu encore une fois, au nom de ceux qui tâcheront de vous suivre dans le chemin que vous leur avez tracé. Vous les aimiez comme des fils, ils vous pleurent comme on pleure un père. Votre nom si vénéré, si glorieux, sera toujours pour eux le symbole sacré de tout ce qui est noble et élevé.

Adieu, Cherubini, adieu! (1).

Trois semaines après la mort de Cherubini, l'Opéra-Comique procédait à cette reprise de son chef-d'œuvre, *les Deux Journées*, dont on parlait depuis plusieurs mois, et dont le retard semble avoir eu pour cause les hésitations du maître, qui craignait de voir reparaître en public, après quarante-deux ans, un ouvrage dont le succès naguère avait été si considérable. Voici ce qu'un journal important disait à ce sujet, en constatant que l'événement avait donné complètement tort à ces craintes:

L'administration de l'Opéra-Comique songeait depuis longtemps à jouer *les Deux Journées*: mais on dit qu'elle avait à vaincre la résistance de Cherubini. L'illustre compositeur ne se souciait pas d'exposer sa gloire aux caprices de la mode. Qu'avait-elle à gagner? Et pourquoi soumettre à la revision d'un public mobile l'un des plus brillants succès de cette longue carrière musicale? Convenait-il d'exposer une renommée si grande aux hasards de la scène?... La mort de Cherubini, arrivée le 15 mars, a levé les obstacles. *Les Deux Journées* ont été jouées en présence d'un public attentif et parfois vivement touché. Cherubini n'avait point assez compté sur sa gloire, sur l'autorité de son nom universellement admiré, mais surtout il avait eu trop peu de confiance dans l'attrait irrésistible de son talent toujours soigneux et rigide, toujours attrayant et parfois très élevé, quand il avait craint pour le sort de son ouvrage...

... L'ouverture des *Deux Journées* est célèbre. Nous ne l'analyserons pas. Mais il faut parler du morceau instrumental qui précède le second acte, c'est une symphonie très remarquable dans ses petites dimensions. L'auteur a voulu peindre le sentiment que font naître ces bruits vagues, annonçant le réveil d'une ville. L'horloge sonne six heures, derrière le rideau; un léger frémissement dans l'orchestre suit le son des cloches; puis tout retombe dans le silence. Les dormeurs, un instant troublés dans leur repos, se sont retournés dans leurs lits et voilà qu'ils sont plongés dans un nouveau sommeil. Tout à coup le tambour bat; à ce signal, les violoncelles s'émeuvent, les violons s'agitent: l'orchestre étend les bras et s'émerveille qu'il fasse sitôt grand jour. Les contre-basses viennent bientôt secouer cette paresse. Chacun se hâte, tout le monde est sur pied, l'orchestre éclate et la toile est levée...

... La lecture de deux pièces de vers a terminé cette représentation. M. Bouilly, qui a atteint l'âge de 80 ans, avait retrouvé la verve de sa jeunesse pour louer son collaborateur. Ses vers ont été vivement applaudis, de même que ceux consacrés à la mémoire de Cherubini par M. Émile Deschamps.

(1) « Les restes de Cherubini sont déposés dans un caveau appartenant à sa famille. Pendant cette dernière cérémonie, une pluie accompagnée de grêle a éclaté sur l'assemblée, qui n'en a pas moins achevé son pieux devoir. » — (*Courrier des Théâtres* du 20 mars 1842.)

Tous les artistes étaient réunis, pendant la lecture de ces poésies, autour du buste de Cherubini. Ils ont chanté avec beaucoup de sentiment et d'habileté un chœur de *Blanche de Provence*, opéra de circonstance qui est digne à certains égards d'échapper à l'oubli. Le chœur que nous citons est en particulier une composition nerveuse et expressive dont l'effet serait grand s'il était chanté au Conservatoire (1).

L'hommage ainsi rendu à Cherubini, par le théâtre à la fortune duquel il avait si largement contribué, était bien dû à son génie et à son immense renommée. Je ne saurais reproduire ici les vers de Bouilly et d'Emile Deschamps, lus en cette circonstance par Moreau-Sainti et par Henri. Je ferai remarquer toutefois que la poésie de Bouilly se terminait par un beau vers qui renfermait une belle pensée :

Un grand homme s'endort, mais il ne meurt jamais!

et de celle d'Emile Deschamps je ferai connaître cette strophe, qui me permettra de rappeler le souvenir de la profonde amitié qui unissait le grand musicien à l'un des plus grands peintres de son temps:

. . . .

Mais quoi! tes chefs-d'œuvre demeurent!
Puis, quand tu t'éloignais sur la route du ciel,
Ingres prit ses pinceaux des mains de Raphaël
Pour te rendre aux yeux qui te pleurent...
Te voilà deux fois immortel!

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

RENTRÉE DU TÉNOR SALOMON

Le Prophète de Meyerbeer a reparu sur l'affiche de l'Opéra, à l'occasion de la rentrée du ténor Salomon. Ce chef-d'œuvre, — car il y a là un chef-d'œuvre incontesté, — a-t-il été assez discuté, dans l'origine, et par des musiciens de marque. A-t-on assez crié à l'ennui devant les plus belles pages du *Prophète* et que le cœur de Meyerbeer en a dû saigner! Mais la superbe partition des *Huguenots* elle-même n'a-t-elle pas inspiré au fantaisiste Schumann cette déplorable sortie : « Lors du *Crociato*, je rangeais Meyerbeer au nombre des musiciens; à l'apparition de *Robert le Diable*, il m'est venu un scrupule; mais, à compter des *Huguenots*, je l'engage tout uniment dans la troupe de Franconi. »

Les compositeurs sont mal venus décidément à parler des œuvres de leurs confrères, et ils devraient professer avec religion ce vieil adage : Le silence est d'or. Le farouche Richard Wagner n'a-t-il pas défini le *Faust* de Gounod ainsi qu'il suit : « Livret de lorette, musique d'un talent subalterne. » Et Weber lui-même, l'illustre auteur du *Freischütz* et d'*Obéron*, n'a pas craint de s'attaquer à Beethoven, qui n'en a pas moins trouvé le secret de s'affirmer le plus grand musicien de tous les temps par la seule puissance de sa musique, sans le secours de la parole chantée ou parlée, sans le moindre attirail de décors ou de costumes, sans réclames ni claque romaine ou autre, sans le moindre accès de charlatanisme enfin. Voilà un vrai génie de haute envergure qui commande le respect en même temps que l'admiration, sans réserve aucune.

Ceci dit, revenons au *Prophète*, aujourd'hui classé à la deuxième place dans l'Œuvre de Meyerbeer. Et qui sait s'il ne primera même *les Huguenots* dans un temps peu éloigné. Cela dépendra des interprètes futurs de ce chef-d'œuvre. Sans Duprez, *Guillaume Tell* ne brillerait peut-être plus au répertoire de l'Opéra. L'interprétation tient donc une grande place dans les destinées de nos œuvres lyriques. C'est pourquoi nos administrations théâtrales ne sauraient trop

(1) Chronique musicale (signée P. M.) du journal *le Temps*, du 14 avril 1842.

A cette reprise des *Deux Journées*, les rôles étaient tenus par Moreau-Sainti (Armand), Henri (Mikeli), Mocker (Antonio), Mmes Félix-Melotte (Constance), Descot (Marcelina) et Rouvroy (Angélina). De tous les artistes qui avaient participé à la création de l'ouvrage, Mme Gavaudan et sa belle-sœur, Mme Gontier (Rosette Gavaudan) restaient seules vivantes alors. Le vieux Bouilly, qui rendit en cette circonstance un pieux hommage à son collaborateur, ne devait pas lui survivre longtemps; plus jeune que lui d'une année (il était né en 1761), il le suivait dans la tombe au bout de quelques semaines, le 26 mai 1842.

s'attacher à en élever le niveau. Malheureusement on n'a plus chez nous le culte des répétitions. Pour cette reprise du *Prophète*, on n'a pu en obtenir qu'une seule, lorsque trois n'eussent pas été du superflu. D'autre part, le ténor Salomon était en proie à une profonde émotion. On ne rentre pas avec tout son sang-froid et tous ses moyens à l'Opéra après trois années d'absence. En province il faut largement payer de sa voix, en abuser même pour soulever les applaudissements d'un public plus impressionnable que raffiné. Le goût s'altère à ces triomphes exubérants et la voix s'y fatigue. C'est le cas du ténor Salomon qui aura besoin de se réacclimater au sol parisien. Tenons pour sûr que d'ici à quelques mois il se retrouvera des nôtres et pourra rendre encore d'importants services à notre première scène lyrique, où l'attend tout le grand répertoire qu'il y a déjà tenu avec une incontestable distinction.

Mlle Richard a reparu dans Fidès toujours en progrès marqué : c'est aujourd'hui une artiste de premier ordre et à tous les points de vue. Elle a la voix, l'accent et le geste d'un grand sujet d'opéra. Aussi le public l'a-t-il fêtée à chaque acte du *Prophète* et jusque dans les moindres récits. Parmi les bravos qui ont le plus touché la jeune Fidès, signalons ceux de l'éminent directeur du Conservatoire qui pouvait se dire : Décidément, notre école nationale de musique n'est pas à dédaigner, quoi qu'on dise et puisse dire. Mlle Dufrane (Berthe) atteindra plus sûrement l'effet en le cherchant moins. Sa belle voix se compromet parfois dans des cris qui n'appartiennent guère à l'art du chant. Qu'elle y songe sérieusement, — surtout dans le duo du quatrième acte. Par contre, le trio bouffe du troisième nous a paru plus finement interprété que par le passé, et nous en félicitons MM. Giraudet, Lorrain et Laurent.

Encore quelques représentations du *Prophète* et le chef-d'œuvre de Meyerbeer aura repris sa place d'honneur dans le répertoire de l'Opéra, — sous l'archet de M. Ernest Altès. Dès la seconde soirée, mieux sensible, recette : 19,000 francs.

Ne passons pas à l'Opéra-Comique sans enregistrer la bien meilleure impression produite par Mme Engally à sa deuxième et surtout à sa troisième épreuve, dans *Aïda*. La nouvelle Amnéris est parvenue à dominer son émotion et l'exubérance de son chant et de son jeu. Sa voix n'en a paru que plus belle.

Demain lundi, 33e représentation de *Françoise de Rimini*, avec Mmes Salla, Richard, Barbot, MM. Lassalle, Sellier, Gailhard. Mlle Subra fera les honneurs du ballet. Mercredi, troisième soirée du *Prophète*; vendredi, reprise de *Sylvia*, par Mme Sangalli.

RENTRÉE DE Mme BILBAUT-VAUCHELET

Mme Bilbaut-Vauchelet n'a pas voulu attendre la reprise de *Joseph* pour reparaître devant son cher public de la salle Boieldieu, lequel de son côté était impatient de revoir et de fêter une de ses étoiles de prédilection. En reparaissant dans le rôle de Catarina, Mme Bilbaut a voulu témoigner du brillant état du registre supérieur de sa voix. Elle a vocalisé en virtuose accomplie et joué avec autant d'esprit que de bon goût. Et puisque Mlle Isaac quitte la salle Favart, n'est-ce pas le cas de désirer que Mme Bilbaut prenne sa succession dans l'Angèle du *Domino noir*. Elle y serait charmante de tous points. Espérons aussi que *Jean de Nivelle* nous sera rendu avec la toute sympathique créatrice du rôle d'Arlette et en compagnie de MM. Talazac et Taskin, qui ont conduit l'ouvrage de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille, à la triomphale centième que l'on sait.

Demain lundi, salle Favart, deux premières représentations : *Battez Philidor* et *la Nuit de Saint-Jean*.

Le lendemain mardi, *Lackmé* prendra possession du théâtre : ensemble et mise en scène du premier acte sous la direction de M. Carvalho et des auteurs. Les deux autres actes suivront de près.

La reprise de *Joseph* et celle des *Noces* attendent toujours, mais vainement, une diminution dans les recettes de *Mignon* et de *Roméo*. Dimanche dernier, ces deux ouvrages, donnés en matinée et en soirée, atteignaient le chiffre de quinze mille francs! Depuis, le maximum s'est maintenu et M. Carvalho se trouve presque embarrassé des loisirs que lui crée cette situation dorée. — Il en a profité, cette semaine, pour s'entendre avec M. le sous-secrétaire des Beaux-Arts, de toutes choses relatives au renouvellement si bien justifié de son privilège. C'est là, chose qui peut être classée dès aujourd'hui parmi les faits accomplis. Et comment en pourrait-il être autrement ?

* * *

On répète aussi, musicalement parlant, dans la maison de Molière où la musique a toujours été en honneur, mais dans les sages et modestes limites que permettent la comédie et le drame. Il y aura bien un orchestre symphonique durant le premier acte du *Roi s'amuse*, de Victor Hugo, mais un orchestre invisible, perdu pour ainsi dire dans les frises du théâtre. Cet orchestre, fin et discret, exécutera de la musique de scène pendant la fête du bal : les airs de danse, écrits dans le style ancien par Léo Delibes, seront là absolument chez eux. — On parle aussi de la vieille chanson traditionnelle :

Quand Bourbon vit Marseille...

qui aurait très heureusement inspiré M. Léo Delibes. Puis, c'est tout en fait de musique, à part quelques courtes répliques plutôt dites que chantées. Bref, rien, pas la moindre velléité qui de loin ou de près vise l'admirable *Rigoletto* de Verdi.

Cette vraie première du *Roi s'amuse* est toujours préméditée par M. Emile Perrin pour le 22 de ce mois; une répétition générale avec invitations précéderait la première représentation. Tout Paris intrigue déjà pour assister à l'une comme à l'autre.

H. Moreno.

P.-S. — *La Ninetta* de MM. Raoul Pugno, Hennequin et Bisson a été lue cette semaine, paroles et musique, aux artistes de la Renaissance. M. Pugno tenait le piano et a fait entendre toute sa partition, acclamée par les interprètes, Mlle Jeanne Granier en tête. Un seul rôle attendait encore un baryton de talent; il s'agissait, en l'espèce, de bonne musique des plus mélodieuses à interpréter et d'une sorte de Trouvère sympathique à représenter. M. Gravière vient de découvrir le baryton désiré en la personne de M. A. Giraud, artiste par vocation, doué d'une ravissante voix et déjà coté dans le monde des concerts. Aussi a-t-il traité à d'excellentes conditions avec M. Gravière qui l'a disputé et définitivement enlevé à Monte-Carlo, grâce à la musique essentiellement vocale de M. Raoul Pugno.

Mardi dernier l'Eldorado était en fête! Cet établissement est en train de se transformer tout doucement en théâtre d'opérette. De la chanson il a passé à la saynète, puis à la revue de genre; le voilà maintenant qui joue de vrais actes, dans de vrais décors, avec de vrais acteurs; et mardi on avait convié la vraie presse musicale, pour entendre l'œuvre d'un vrai musicien, M. Victor Roger, notre aimable confrère du journal *la France*. *La Nourrice de Montfermeil* a brillamment réussi; sur le livret amusant de MM. Péricaud et Delormel, M. Victor Roger a brodé une partitionnette, assurément sans prétention, comme il convient en la circonstance, mais où les idées fraîches et jeunes ne manquent pas. Citons surtout un quatuor bien traité et une sorte de ronde à deux voix très bien venue et qu'il a fallu bisser. Une bonne commère, Mme Chrétienno, un excentrique suffisamment ahuri, M. Ducastel, et deux gentils minois, Mlles Liovent et Roland, se faisaient les interprètes de cette petite pochade. Et maintenant donnons rendez-vous à M. Victor Roger sur une scène plus importante. A bientôt!

SÉANCE ANNUELLE DES CINQ ACADÉMIES

LE « DON JUAN » DE MOZART

PAR CH. GOUNOD

(Suite)

Le rideau se lève. Il fait nuit. Seul sur la place publique, Leporello, le valet peureux, aux ordres de tous les caprices du seigneur volage, attend son maître qui vient de pénétrer dans le palais du Commandeur, pour ravir la noble fille, dona Anna. Don Juan accourt, suivi de sa victime qui s'attache à ses pas et dont les cris ont éveillé son père. Le Commandeur provoque l'audacieux félon; on dégaîne de part et d'autre, et ici s'engage un *trio*, saisissant de vérité sombre et de suprême agonie auquel Leporello, transi de peur, prend, dans le coin de la scène, une part tragi-comique. Le Commandeur mort, son meurtrier s'esquive à la faveur de la nuit dont l'obscurité sert son incognito. Rentre dona Anna, pâle, effarée; sur la place déserte, elle cherche, elle aperçoit un homme étendu, — elle approche tremblante... C'est son père !

Quels sanglots! quels gémissements! quels cris! quelle révolte de tout l'être! Et tout cela dans quelle sereine et indicible beauté de forme! Quel ordre consommé dans l'expression palpitante de ce désordre! Quelle clarté dans ce chaos de tous les sentiments! Comme l'angoisse de l'*âme*, dans son paroxysme le plus poignant, n'y trouble pas, un seul instant, cette perfection du langage qui s'appelle le *style* et qui est le ravissement de l'*esprit*! Comme la musique y pleure toutes les larmes, y exhale toutes les douleurs, sans jamais vociférer! Je demande à quiconque a lu Eschyle,

Sophocle, Euripide : ces grandes voix de l'humanité tragique ont-elles jamais eu d'accent plus profond et plus vrai que l'auteur de cette scène musicale immortelle? Cela *reste beau* en étant *terrible*: c'est là le propre du *sublime*.

Don Ottavio, le fiancé de la noble orpheline, est accouru avec elle sur le lieu du combat. Après le premier abattement de la douleur, dona Anna se relève et, dans un *duo* d'un élan superbe, elle adjure son fiancé de chercher le meurtrier et de le punir. Ils partent.

Arrive dona Elvire, l'épouse abandonnée, poursuivant partout son infidèle. Quel type de fureur jalouse que cet *air* dans lequel elle s'écrie : « Ah ! qui me dira où est ce cruel que j'aimai pour mon malheur et qui a trahi sa foi? Si je retrouve le traître, je veux lui arracher le cœur! »

Comme le sang lui monte au visage! Avec quelle intensité l'orchestre met en relief le dépit amer et tenace de la femme outragée! Comme elle sauterait à la gorge du coupable, s'il était là devant elle!

Le voici, suivi de Leporello, son souffre-douleur; mais il le laisse avec Elvire et s'esquive dès qu'il la reconnaît.

Ici se place l'*air* célèbre dans lequel Leporello déroule sans vergogne, devant les yeux de la malheureuse Elvire, le catalogue des « mille et trois » fredaines de son maître. Cet air, unique dans son allure, est un modèle achevé de verve comique; Molière musicien ne l'eût pas écrit autrement; c'est de la gloriole de valetaille soulignant à plaisir, sous un malicieux semblant de persiflage, les traits les plus grossiers de cette nomenclature scandaleuse.

Et cependant, là comme partout, le tact suprême du génie qui saisit l'essence même des choses dont il rejette les scories.

Mais voici reparaître dona Anna et don Ottavio, cherchant toujours à découvrir les traces de l'assassin, lorsque don Juan se présente. Le noble maintien de la grande dame l'attire et le séduit; cette douleur grave, ces vêtements de deuil, tout ce qui est pour provoquer une pitié respectueuse devient un aliment pour sa passion toujours aiguillonnée, jamais satisfaite. Il aborde la sévère inconnue dont la nuit lui avait dérobé les traits. Il s'informe du motif de cette douleur, de ce deuil; on l'en instruit; il offre, à l'instant, de joindre ses recherches à celles des deux amants.

Sur ces entrefaites paraît dona Elvire courroucée. « Ne vous fiez pas à ce traître », — dit Elvire en montrant son époux; — « il m'a trahie et vous trahira de même. » — « Mes amis! » — reprend don Juan, — « la pauvre fille est folle! laissez-moi seul un instant avec elle; peut-être parviendrai-je à la calmer. »

Quel merveilleux dialogue que ce *quatuor!* Comme chaque personnage y est à son plan, et comme tous s'y meuvent avec une apparente indépendance et une incroyable souplesse de liberté dans le plus parfait ensemble musical!

Don Juan et dona Elvire s'éloignent. Dona Anna, restée seule avec don Ottavio, suit du regard l'homme qui vient de la quitter et dont la voix a réveillé des souvenirs qui la bouleversent. « Don Ottavio — s'écrie-t-elle — je meurs! Cet homme, c'est l'assassin de mon père! N'en doutez plus; je l'ai reconnu à sa voix, — c'est lui! » Et après un récit frémissant de cette nuit funèbre, elle se dresse de toute la hauteur d'une Némésis, et, dans une imprécation d'une solennité magistrale, elle dit à son Ottavio: « Maintenant que tu sais qui m'a ravi mon père et m'a voulu ravir l'honneur, je te demande vengeance et ton cœur même l'exige. » Ce morceau est un chef-d'œuvre de fière et majestueuse indignation.

Je passe sur le délicieux petit *duo (là, ci darem la mano)* entre don Juan et Zerline la jeune paysanne, nouveau caprice de ce coureur sans repos et de ce séducteur sans merci. Je laisse de côté vingt autres perles de cet inépuisable écrin, l'air pimpant et alerte de don Juan ordonnant les préparatifs d'une fête, l'air de Zerline (*Batti, batti, o bel Masetto*), d'une douceur si câline et si coquette, et j'arrive à la grande scène du bal qui termine le premier acte.

Et d'abord, l'entrée de don Ottavio, dona Anna et dona Elvire masqués. Quel prodige d'inspiration que ce fameux « trio des Masques! » La beauté musicale ne va pas plus loin : c'est un enchantement pour l'oreille et pour l'intelligence; c'est un diamant de la plus belle eau! Et combien il y en a de cette valeur dans les œuvres de Mozart! dans *la Flûte enchantée*, dans *les Noces de Figaro*, dans *Cosi fan tutte*, dans les symphonies, dans les concertos, dans la musique de chambre (quintettes, quatuors, trios, sonates!). — C'est à ne les plus compter. Et quelle plénitude d'harmonie, quelle ampleur dans l'effet produit, avec quelle économie de procédés! Comme on voit bien là, dans une pleine évidence, que la véritable marque du génie est précisément cette sobriété des moyens qui est en raison même de la richesse de l'idée! C'est le sentiment de cette vérité qui dicta un jour à Mozart une fière et superbe réponse. On venait de représenter *Don Juan* à Vienne. L'empereur fait appeler Mozart dans sa loge, et lui dit : « Monsieur Mozart, vous venez de nous donner un fort bel ouvrage: mais, dites-moi, est-ce qu'il n'y a pas bien des notes là-dedans? » — « Sire, — réplique Mozart, — pas une de plus qu'il ne faut! » Il n'y a que la conscience de la vraie force qui inspire de telles réparties.

Et cette fête qui succède au « trio des Masques »! quel entrain! quelle animation! Et le finale robuste et tumultueux qui termine l'acte! que de lumière dans cette mêlée! que d'éclat dans cette bagarre! Et tout cela, sans violence d'instrumentation, parce que la sonorité est dans la force et que la force est dans l'idée.

Me voici à moitié seulement de ma course déjà longue, bien que hâtive, à travers cette œuvre faite de chefs-d'œuvre. Il me faut restreindre, jusqu'à la mutiler, l'analyse du second acte.

Je ne puis cependant passer sous silence quelques-uns des plus beaux morceaux qu'il y ait au monde.

Le trio sous le balcon d'Elvire, si complètement exquis, d'un art si consommé qu'il suffirait à rendre immortel le musicien capable de l'écrire! Quel hypocrisie féline dans les soupirs amoureux que, sous les fenêtres mêmes de sa femme, don Juan adresse à la jeune camériste! Quels replis, quelles insinuations perfides dans cet orchestre qui fait *patte de velours*, et dont les caresses ne sont que piège et mensonge!

La crédule Elvire descend à la voix du séducteur qu'elle croit repentant. Soudain, dans un de ces éclairs familiers à l'astuce, don Juan troque son chapeau et sa cape contre ceux de son valet, le chargeant de donner le change à dona Elvire et de faire la place libre à son nouvel exploit.

Quelle trouvaille que cette petite sérénade friponne, souple et railleuse ! quel sursaut de gaillardise dans ce sceptique qui n'écoute et n'entend plus que ses sens!

Hélas ! il me faut passer, sans m'arrêter, devant l'air adorable de Zerline, « *Vedrai, carino* »; devant le magnifique septuor dans la forêt; devant l'air « *Ah! non mi dir* » de dona Anna, résistant avec une dignité si noble et si touchante aux tendres instances de son fiancé; devant la scène du Cimetière, chef-d'œuvre d'impression tragique sur le fond de comédie de cet étonnant *Duo* qui nous montre Leporello terrifié devant cette statue du Commandeur hochant la tête, sur une tenue d'orchestre d'une simplicité lugubre, autour de laquelle se dessine un tremblement nerveux qui nous fait lire jusque dans les entrailles du valet blême d'épouvante.

Vient enfin la scène capitale du Festin.

Don Juan va souper. Il a déjà oublié son invitation insolente acceptée par « l'Homme de pierre ». On frappe à la porte. Leporello va ouvrir et, à l'aspect du terrible convive, recule, mort de frayeur.

Alors commence cette scène formidable, d'un accent tragique sans égal. Rien ne peut rendre l'impression sinistre qui circule à travers cet orchestre d'une teinte sépulcrale. La justice s'avance avec une sûreté, avec une autorité, avec une puissance souveraine à laquelle on sent que le condamné ne peut plus échapper.

C'est en vain qu'il se tord et se débat sous cette étreinte inflexible : aux dernières instances, aux dernières menaces de la voix qui le sollicite encore : « Repens-toi! » il répond : « Non ! vieux fou !... »; il ne résiste pas seulement: il blasphème et il insulte!... il tombe enfin dans le gouffre éternel de sa damnation.

Cette page est une œuvre de géant; et si jamais elle est égalée, elle ne saurait être surpassée: elle marque le sommet de la tragédie lyrique.

Ainsi se termine, du moins au théâtre, cette œuvre sublime, la plus belle étoile peut-être qui ait jamais resplendi au firmament de l'art musical.

L'art, Messieurs, dans son acception la plus complète, c'est le sentiment du Beau devenu science du Beau; c'est l'*Instinct* devenu *Raison*. Dans un ordre quelconque, le progrès vers la perfection consiste à connaître et appliquer de plus en plus les *Lois* qui président à cet ordre de réalités. C'est pourquoi l'on peut dire de tous les grands maîtres qu'ils le sont par les mêmes *raisons*, encore qu'ils ne le soient pas par les mêmes *côtés* : l'un découvrira la loi de ses sensations, c'est-à-dire des impressions produites sur ses organes; celui-là sera un maître par la science de la palette, ou de l'instrumentation, cette palette du musicien; un autre découvrira la loi des impressions produites non plus *sur ses organes*,

mais *sur son entendement,* par des éléments d'un autre ordre, tels que les contours, les proportions, les attitudes, les caractères, les expressions, en un mot, par tout ce qui relève du domaine non de la matière, mais de la forme ; celui-là aussi sera un maître. Je n'ai ni le dessein ni, moins encore, le droit de fixer les rangs dans cette hiérarchie des grands artistes: mais qu'il me soit permis de rendre ici un suprême et complet hommage à ce génie exceptionnel qui s'est appelé Mozart, et qui, par un privilège peut-être unique, a pénétré le secret de toutes les perfections.

CH. GOUNOD.

LES THÉATRES ET LA MUSIQUE A SAINT-PÉTERSBOURG

(*Correspondance particulière du* Ménestrel)

Tirez le premier, Monsieur Rappaport, ai-je dit imprudemment à mon aimable collègue et ami ; me prenant au mot, notre spirituel critique russe vous a envoyé, Monsieur le directeur, des correspondances si complètes et si intéressantes, qu'il ne reste en ce moment à votre humble serviteur que des reliefs, indignes peut-être d'être présentés aux lecteurs du *Ménestrel*. Essayons cependant, puisque d'ailleurs chaque semaine voit s'ouvrir ici quelque scène nouvelle, où la musique, peu ou prou, a un rôle quelconque à remplir.

A tout seigneur tout honneur ! Avant tout, parlons encore un peu de l'Opéra National, qui, de temps immémorial, vivait sagement dans la belle et charmante salle du théâtre Marie, et qui, l'an dernier, s'est avisé de déclarer tout à coup que si ses chanteurs avaient parfois la voix sourde et gutturale, la vocalisation un peu rebelle, l'intonation un peu douteuse, que si le mouvement allegro dégénérait quelquefois en andante, le vivace en moderato et le moderato en adagio, cela tenait uniquement à ce qu'il ne possédait pas la salle du grand théâtre, la seule vraie, la seule bonne, la seule aimable, celle qui donnait aux chanteurs italiens ce brio, cette fraîcheur d'organe, ces mouvements vifs et alertes, majestueux et graves au besoin, etc., etc.

Ces réclamations pouvaient être justes, et il était trop naturel de voir l'Opéra National à la première place dans la capitale pour qu'il n'y fût pas fait droit; on a donc déménagé. L'Opéra russe n'est plus au coin du quai, mais bien en face, sur la grande place.

Noblesse oblige ! la direction a fait impérialement les choses; par ses ordres le grand théâtre a été fraîchement décoré (rien à la boutonnière, veuillez ne pas confondre), le personnel des chœurs a été triplé; l'orchestre a été porté au chiffre de 103 exécutants, chiffre malheureux si l'on ôte le zéro intermédiaire, mais excellent si l'on ne se livre pas à cette inutile opération; les symphonistes ont été soigneusement triés sur le volet parmi les meilleurs des différents théâtres, les chanteurs seuls sont restés les mêmes et nous ne saurions nous en plaindre, l'opéra russe possédant des artistes d'un réel mérite. Malgré tout, ceci a produit un résultat absolument inattendu; le public chaque soir fait bisser les ouvertures et les entr'actes, puis va fumer des cigarettes au foyer pendant la pièce, s'inquiétant peu des chanteurs, relégués au second plan par cet orchestre formidable et merveilleux. N'est-ce pas encore la fable des grenouilles qui demandaient un roi?

Très fins nos Italiens! Expulsés du grand théâtre, ils ont dans la salle Marie changé de place trois ou quatre loges, abaissé d'un millimètre le plancher symphonique, reculé d'autant le trou du souffleur, puis grâce à ces colossales modifications, annoncées à son de trompe, ils ont pu, sans humilier personne, retrouver dans cette salle *impossible* toutes leurs qualités habituelles, sinon leur public accoutumé; car, il faut bien le dire, le principal élément fait défaut à nos théâtres cette année, et cet élément c'est... le public! Rien n'y fait! œuvres nouvelles, artistes remarquables, décors et costumes arrivant de Paris, éclairages de tous les systèmes: demi-salle les grands jours, quart de salle à l'ordinaire, et cela partout.

Cet état de choses ne pouvait manquer d'exciter l'émulation des entrepreneurs libres; puisque l'on ne fait d'argent nulle part, se sont-ils dit, c'est que le besoin de nouvelles scènes à Saint-Pétersbourg se fait vivement sentir. Nous avons donc vu s'ouvrir en quelques jours : 1° un théâtre polonais (comédies, drames et ballets) ; 2° un autre théâtre polonais (opéra) et enfin 3° un théâtre bouffe français. Le premier de ces théâtres, qui fait un trop effroyable abus de consonnes pour pouvoir être apprécié par votre correspondant, attire par ses mazurkas et ses cracoviennes, quelques natifs des bords de la Vistule; le second est au-dessous de toute critique et le troisième, — qui pourrait prendre au théâtre Michel la clientèle française éloignée par l'élévation subite et extraordinaire du prix des places, — ne possède qu'une troupe médiocre, sauf deux ou trois sujets. Résultat général : néant ! mauvaises affaires probables !

Heureusement, bientôt commenceront les premiers concerts de la Société musicale russe, dirigés cette année par Antoine Rubinstein; le grand artiste se propose d'apporter un soin tout particulier aux répétitions, dont l'une — innovation originale — sera publique. Ces séances solennelles, vous le savez, sont notre Société des Concerts à nous, avec une plus large part peut-être, faite aux œuvres des jeunes compositeurs; en effet, si, par exemple, les deux premières symphonies exécutées devront être, comme je le crois, la 7e en *la* de Beethoven, et *la Rhénane* (3e en *mi* bémol) de Schumann, au deuxième concert, une grande et importante nouveauté instrumentale de M. Ivanow, *le Kouznetschek*, sera soumise à l'appréciation et au patriotisme du public. Nous espérons entendre à la première ou à la deuxième séance, les cantatrices Gerster et Artôt; comme solistes on nous promet: Mme Montigny-Rémaury, MM. Bartsewitch, Breitner et Adolphe Fischer, violoncelliste bien connu à Paris; enfin, pour le bouquet, vers la fin de la saison, MM. Sgambati et Planté. Je crois pouvoir prédire que le jour où ce dernier nom brillera sur l'affiche, on retrouvera le public qui s'obstine à rester caché ; peut-être, après tout, est-ce la faute du temps, car, jusqu'à la semaine dernière, nous avons joui ici d'un automne splendide ; alors que la France et même l'Italie subissaient une répétition générale du prochain déluge, le soleil nous envoyait ses rayons les plus gracieux; involontairement, je fredonnais l'autre soir en sortant d'une représentation de *Mignon*, — qui par parenthèse avait été fort brillante :

C'est ici le pays où fleurit l'oranger!

S. M.

MESSE ANNUELLE DE SAINTE-CÉCILE

L'*Association des artistes musiciens*, fondée par le baron Taylor, fera exécuter à Saint-Eustache, le mercredi 22 novembre (fête de sainte Cécile), à onze heures, la belle messe solennelle de Niedermeyer, le célèbre compositeur qui créa l'Ecole de musique religieuse qui porte son nom. Notre éminent chanteur Faure chantera, à l'offertoire, le *Pater noster* de Niedermeyer. Les soli de la Messe seront interprétés par MM. Auguez, Flajollet et par des enfants de chœur de nos meilleures maîtrises. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Ernest Altès, chef d'orchestre de l'Opéra, et le grand orgue sera tenu par M. Dallier, organiste de Saint-Eustache, qui exécutera plusieurs pièces écrites par Niedermeyer pour son Ecole. Les répétitions des chœurs, qui ont lieu sous la direction de MM. Bleuze, Darnault, Pickaert et Steemann, font présumer une excellente exécution. Une quête sera faite au profit de la caisse de secours de l'*Association des artistes musiciens*. On trouvera des lettres d'entrée aux enceintes réservées auprès de la chaisière de Saint-Eustache et au siège de l'*Association des artistes musiciens*, rue Bergère, 11 (bureau de M. Limberger, agent trésorier de l'Association).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Antoine Rubinstein, en ce moment à Leipzig où il vient de monter ses *Macchabées*, a remis à son éditeur la partition achevée d'un ballet intitulé *la Vigne*. Le célèbre compositeur s'est aussitôt remis à l'ouvrage et travaille maintenant à un drame lyrique sacré, dont le sujet est emprunté au cantique des cantiques.

— L'exécution des *Macchabées*, de Rubinstein, au théâtre de Leipzig, paraît avoir produit un effet beaucoup plus considérable qu'à Berlin, où l'ouvrage fut reçu assez froidement si nos souvenirs sont fidèles. Le compositeur assistait à la représentation, mais il avait laissé le bâton de chef d'orchestre aux mains du Kapellmeister Nikisch. Les ovations ne lui ont pas fait défaut et des acclamations enthousiastes l'ont contraint à reparaître plus de vingt fois, tout comme un compositeur italien.

— *Le Signale* de Leipzig nous apprend que l'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, a reçu à Mannheim l'accueil le plus flatteur. L'ouvrage était très bien monté, dit notre confrère ; M. Knapp, dans le rôle d'Hamlet, et Mme Prochaska dans Ophélie, ont eu les honneurs de la soirée.

— *Le Roi de Lahore* de Massenet et *le Roi l'a dit* de Léo Delibes viennent d'être représentés à Prague, où l'on commence aussi les répétitions d'*Hérodiade*. Ce dernier opéra est prêt à passer au théâtre de Pesth ; et Massenet doit aller au mois de janvier conduire la première représentation d'*Hérodiade* à Hambourg. De là il se rendra à Saint-Pétersbourg, où Antoine Rubinstein l'a prié, au nom de la *Société impériale de musique*, de venir conduire plusieurs de ses œuvres.

— On nous écrit de La Haye: « *Hamlet*, le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, vient de reparaître sur l'affiche de notre théâtre Royal. La nouvelle Ophélie, Mlle Marguerite Mineur, qui est jeune et distinguée, possède une jolie voix, d'une tessiture exceptionnelle: elle chante d'une manière remarquable, et, comme artiste lyrique, elle est vraiment parfaite: avec une pareille interprète, *Hamlet* aura de nombreuses nouvelles représentations ».

— Au théâtre de Stockholm on a eu la primeur d'un nouvel opéra : *le Pèlerinage de la Reine*. La musique est d'un compositeur allemand, M. Richard Henneberg, attaché au théâtre en qualité de kapellmeister.

— Richard Wagner habite en ce moment, avec sa famille, un des magnifiques palais de Venise où il passera l'hiver. Le célèbre auteur de *Tétralogie* s'occupe d'un grand ouvrage sur les arts et... la civilisation?

— Le maestro Bottesini vient d'être chargé par le gouvernement italien de la réorganisation du Conservatoire de Parme.

— La jeune cantatrice russe, Mlle Adler, dont nous avons parlé à différentes reprises, est en ce moment au théâtre Costanzi de Rome, où elle obtient de très grands succès. Un des critiques les plus autorisés de la presse italienne, le marchese d'Arcaïs, a écrit, après l'avoir entendue dans *les Huguenots*, que Mlle Adler était la reine Marguerite idéale. Cette opinion paraît être celle du public romain, car au deuxième acte des *Huguenots* la jeune artiste a été rappelée jusqu'à quinze fois et, après la représentation, l'orchestre du théâtre Costanzi est allé lui donner une sérénade sous ses fenêtres tout comme on eût fait pour la Patti ou la Nilsson. Comme on le voit, il y a encore de beaux jours à Rome pour les artistes.

— On annonce le prochain mariage de M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*, avec Mlle Borghi-Mamo, la cantatrice renommée des grandes scènes italiennes.

— Un exemple bon à suivre. *La Société musicale* de Bristol, qui organise tous les trois ans dans cette ville le grand festival, a ouvert l'année passée dans les différents quartiers de la cité des écoles de musique, destinées à former des choristes capables de lire à première vue. Ces écoles ont eu un succès considérable. Elles ont été fréquentées la saison dernière par 794 élèves dont 260 viennent d'obtenir leur diplôme de capacité. Voilà qui promet à *la Société musicale* une troupe de chanteurs choristes de premier ordre. Pourquoi n'en ferions-nous pas autant à Paris ?

— Il fait bon passer la Manche, messieurs les compositeurs d'opérettes. « Le prince et la princesse de Galles ont assisté mercredi à la représentation de *Rip van Winkel*, à Londres. A cette occasion, MM. Farnie et Robert Planquette ont offert à M. Auguste van Biene, le directeur musical de Comédie-Théâtre, un bâton de chef d'orchestre en argent massif, portant les noms du compositeur et de l'auteur et la date de la représentation. »

— Le nouvel opéra comique : *la Cour d'amour*, musique de Hubans, paroles de Marot et Jonathan, sera représenté à Bruxelles, au théâtre de l'Alcazar, dont Mme Olga Léaut vient de prendre la direction. Parmi les artistes engagés, on cite : Paul Ginet et Mlle Sichel.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lundi dernier a eu lieu, au Conservatoire, la réouverture de la classe d'orchestre de M. Deldevez, et vendredi celle de la classe d'ensemble vocale, de M. Jules Cohen. Ce n'est que vers la fin de ce mois que se rouvriront les cours d'histoire et de littérature dramatique de M. de Lapommeraye et le cours d'histoire générale de la musique de M. Bourgault-Ducoudray. La reprise du premier de ces cours, si intéressants et si suivis, est annoncée pour le mercredi 22. M. Bourgault reprendra possession de sa chaire le lendemain, jeudi 23. Pendant la cinquième année de son enseignement. M. Bourgault-Ducoudray doit parler de l'école *française* à la fin du XVIIIe siècle, de l'école anglaise et de l'école russe. Les six premières leçons de l'année seront consacrées à Gluck. L'histoire de ses débuts et des phases successives, que traversa son génie avant de parvenir à son complet développement, sera l'objet de la première leçon.

— Ainsi que nous l'avions annoncé dimanche dernier, les délégués de la Société des compositeurs de musique, M. Joncières président, MM. Guiraud et Deffès assesseurs, ont été reçus par la commission municipale, chargée de l'affaire dite de l'Opéra-Populaire, en vue de laquelle une dotation de 300,000 francs a été votée par le Conseil municipal de Paris. Cette fois, nous l'avons dit, toutes difficultés semblent devoir s'aplanir. M. Ritt se présente seul à la direction de l'Opéra-Populaire, assisté toutefois de commanditaires qui offrent de construire, à bref délai, un vaste théâtre sur la place de la République. On pourrait inaugurer ce théâtre dès le 1er octobre 1883. Aussi, dit-on, que M. Ritt s'assure déjà des artistes de mérite disponibles. Le Conseil municipal sera très prochainement ressaisi de cette question et tout annonce, enfin, une prompte et décisive solution.

— La sous-commission chargée d'étudier l'application de l'éclairage électrique à nos théâtres s'est réunie cette semaine, à différentes reprises, tantôt à l'Opéra, tantôt à la Comédie-Française et à la satisfaction générale. On peut dès aujourd'hui considérer l'éclairage électrique, appliqué aux théâtres, comme une conquête définitive des temps modernes. La sous-commission en question est composée de MM. Berthelot, Charles Garnier, Mascart, Chabrol, Poulier, Vaucorbeil, Perrin et Henri Régnier, secrétaire de la Commission.

— C'est mercredi dernier, entre deux actes d'*Aïda*, que les délégués des abonnés de l'Opéra, réunis dans le cabinet directorial, ont remis au ténor Villaret le superbe service d'argenterie annoncé, comme souvenir des nombreuses bonnes soirées qu'ils lui ont dues pendant ses vingt années de *service actif*, on le peut dire, sur notre première scène lyrique. Le banquet qui lui avait été offert la veille, par ses camarades des deux sexes, à l'Hôtel Continental, — banquet présidé par M. Vaucorbeil, — a été aussi cordial qu'animé. Nombre de toasts ont été portés, en prose et même en vers, notamment celui du grand chanteur-professeur Duprez, heureux de venir prendre part à des honneurs qui lui ont été rendus jadis sous une autre forme, celle de la Légion d'honneur. Cette récompense nationale était bien due au grand artiste qui a été, non seulement la gloire de notre grand Opéra, mais auquel nous devons, de plus, des merveilles telles que Mme Carvalho.

— Comme l'hiver dernier, c'est le capellmeister hongrois Philippe Farhbach qui dirigera l'orchestre du foyer de l'Opéra aux quatre grands bals masqués fixés aux 6 et 20 janvier, 3 février et 1er mars. MM. Arban et Métra se partageront la direction du grand orchestre de la salle de danse, auquel Arban adjoindra des chœurs, ainsi qu'il en avait fait l'essai, l'an dernier, avec tant de succès.

— Jennius, de *la Liberté*, annonce que l'œuvre de MM. Hillemacher, qui a obtenu le prix de concours de la ville de Paris, sera exécutée par l'orchestre et les chœurs des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Lamoureux. Les solistes seront Mlle Salla, MM. Talazac et Taskin. L'audition aura lieu, comme pour les concours précédents, au théâtre du Châtelet. M. Lamoureux aurait préféré rester dans le local habituel de ses séances, au théâtre du Château-d'Eau; mais le conseil municipal lui a exprimé le désir que l'audition de l'œuvre couronnée ait lieu dans une salle appartenant à la Ville. Voilà comment M. Lamoureux et son orchestre iront se faire entendre au Châtelet. D'après le règlement, ce sont les concurrents qui choisissent leurs interprètes et le chef d'orchestre chargé de diriger leur œuvre.

— La date du 25 novembre prochain étant fixée par le comité de l'Association des artistes dramatiques, pour procéder à la radiation des sociétaires devant plus de deux ans, les comptes ont été relevés sur les livres et un certain nombre est déjà expédié. Mais comme il manque beaucoup d'adresses, le comité prie les sociétaires qui sont en retard pour le paiement de leurs cotisations de faire parvenir, dans le plus bref délai, ce renseignement à M. Gouget, agent principal, 11, rue Bergère.

— On annonce que M. Cahen d'Anvers, un de nos jeunes musiciens les plus distingués, vient d'écrire un oratorio qui doit être exécuté au concert Pasdeloup. Si M. Vaucorbeil y consent, c'est Mlle Richard qui en interprétera la partie vocale.

— Mme Biro le Marion, prima donna de la Fenice de Venise, est de séjour à Paris avec l'intention de s'y faire entendre. C'est l'une des remarquables artistes dramatiques formées à l'école de Mme Pauline Viardot.

— On annonce la formation d'une troupe féminine d'opérette. Tous les rôles seront tenus par des dames. Cette troupe est en voie de formation à l'Agence du *Méphisto-Théâtre*, 47, boulevard Magenta. C'est, dit-on, M. Momas, fils de l'éminent chef d'orchestre du théâtre des Arts, à Rouen, qui serait l'*impresario* de cette troupe originale. Avis aux jeunes artistes qui recherchent l'occasion de se produire.

— Les solennités musicales de l'église Bonne-Nouvelle que nous avions annoncées dimanche ont été fort intéressantes. M. Mayeur de l'Opéra a exécuté un délicieux morceau de sa composition, à l'offertoire. *L'Agnus* de Leprevost, avec accompagnement de saxophone, a été fort bien chanté par M. Thierry. Le soir, au salut, M. Poulalion a chanté un *Tota pulchra es* de Deslandres, avec accompagnement de violoncelle par M. Marthe de l'Opéra. L'orgue tenu par M. Joffroy.

— La partition *le Cœur et la Main*, le succès actuel des Nouveautés, vient de paraître chez Brandus et le livret chez Tresse.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Château-d'Eau, troisième séance des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Lamoureux. L'interprétation symphonique est au-dessus de tout éloge possible. La composition du nouveau programme était des mieux comprises et des plus variées. D'abord la symphonie en *la* de Beethoven, qui, selon l'expression de Berlioz, est un chef-d'œuvre d'habileté technique, de goût, de fantaisie, de savoir et d'inspiration, bien qu'en ait pu penser Weber, qui s'est trompé sur les mérites de cette symphonie jusqu'à écrire : « Beethoven, à présent, est mûr pour les petites maisons ». Fiez-vous donc aux appréciations des musiciens sur les œuvres de leurs confrères.

Mme Brunet-Lafleur, qui faisait les honneurs de la partie vocale au troisième concert de M. Lamoureux, a fait apprécier toute sa valeur dans les deux airs d'*Ariodant*, de Méhul, et d'*Orfeo*, de Haydn, en n'oubliant pas un seul instant l'orchestre qui l'accompagne, et cela grâce à un sentiment parfait des modulations et des moindres effets d'harmonie. Du reste, Mme Brunet-Lafleur possède au plus haut degré cette qualité si rare chez les artistes chanteuses, qui consiste à s'oublier soi-même, à s'effacer en quelque sorte pour ne laisser briller que l'œuvre. Elle phrase avec un goût exquis et je ne sais quoi d'individuel qu'on sent plus aisément qu'on ne l'explique. Avec cela une voix chaude, au timbre particulièrement velouté, une émission nette et sûre et une excellente diction, qualités qui se sont surtout affirmées dans l'air d'*Orfeo* emprunté à la belle collection des *Gloires de l'Italie* de MM. Gevaert et Victor Wilder.

Deux parties du programme ont été bissées, l'air d'*Orfeo*, unanimement et, malgré quelques protestations, le prélude de *Tristan* qui séparait les deux morceaux de chant. La rapsodie pour orchestre de M. Ed. Lalo, l'auteur de *Namouna*, a fait grand plaisir; c'est une page extrêmement originale, où les effets variés de timbres, de rythmes et les plus heureux contrastes, dénotent autant d'imagination que de talent. La belle ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, terminait ce brillant concert.

GASTON DUBREUILH.

— Mme Montigny-Rémaury, qu'une longue indisposition a empêchée de partir pour la Russie où elle devait ouvrir la série des concerts que va diriger Antoine Rubinstein, fera entendre au concert de M. Lamoureux, le 26 novembre, un concerto de M. Gernsheim, qui a été interprété par l'auteur en 1869 à la Société des Concerts du Conservatoire et qui est une des meilleures compositions du jeune maître.

— Le beau programme du concert populaire a fait salle comble dimanche dernier au Cirque d'hiver. Après avoir admiré et applaudi la symphonie en *si bémol* de Beethoven, le public a écouté avec le plus vif plaisir des airs de ballets de *Coppélia*, de M. Léo Delibes. Le thème slave varié a surtout beaucoup plu. M. Lancien a obtenu avec le solo un succès très mérité; deux variations ont été bissées et peu s'en est fallu que toutes ne le fussent. La *Symphonie fantastique* de Berlioz, fort bien rendue par l'orchestre de M. Pasdeloup, a produit un effet considérable. Les beautés que renferme cette œuvre offrent à chaque nouvelle audition un intérêt croissant et procurent aux auditeurs des sensations profondes. Le Songe d'une nuit de sabbat et la superbe Marche au supplice ont été acclamés par la salle entière. Que dire de Marsick qui exécutait ensuite le concerto de violon de Beethoven? Sa virtuosité semble avoir reculé les limites du possible et la pureté de son style n'a d'égale que l'autorité de son jeu. Les ovations faites à M. Marsick après le concerto de Beethoven, dont il est l'interprète le plus parfait que l'on puisse souhaiter, sont de celles qui comptent dans la carrière d'un virtuose, si habitué qu'il soit déjà aux enthousiasmes du public. V. D.

— Les honneurs du 3e concert du Châtelet ont été remportés par le beau prélude du *Déluge*, de Camille Saint-Saëns, qui sans nous venir de Bayreuth, a impressionné les fanatiques de la musique de l'avenir, tout autant que les défenseurs de l'École Française. N'était-ce pas le cas, pour M. Franz Rummel, de nous faire entendre l'un des concertos de Saint-Saëns auxquels il a dû sa grande réputation de virtuose-pianiste en Amérique et en Allemagne? Nous l'espérions et nous avons vivement regretté qu'il n'en fût pas ainsi. Ce sera évidemment pour une autre apparition de M. Franz Rummel à Paris. Si le prélude du *Déluge* a complètement réussi, dimanche dernier, au Châtelet, nous n'oserions en dire autant de la marche peu triomphale de Richard Wagner et du concerto en *mi* bémol de Liszt. La symphonie de *la Réforme*, de Mendelssohn, qui ouvrait la 3e séance de M. Colonne, a été exécutée en perfection, tout comme le prélude du *Déluge*. Aujourd'hui dimanche, *Great attraction* au Châtelet: le baryton Bouhy, de retour à Paris, s'y fait entendre dans un air de Mendelssohn et une mélodie inédite d'Ernest Reyer. H. M.

— M. Lebouc a repris lundi dernier ses matinées si appréciées des amateurs de musique de chambre. M. Lebouc avait le concours de Mme Béguin-Salomon, la pianiste au style si pur, de M. Nadaud, le brillant violoniste, et de M. Prioré, qui est un de nos meilleurs artistes; aussi le beau quatuor en *mi* bémol de Mozart, le gracieux trio en *la* d'Ad. Blanc et la sonate en *fa* mineur de Mendelssohn pour piano et violon, ouvrage peu connu, ont-ils été rendus d'une manière irréprochable. Mlle Ruelle a chanté avec une excellente voix et un style chaleureux des mélodies de Benjamin Godard, de Paul Puget, et enfin Mme Béguin-Salomon a clos brillamment la séance avec une *Chanson russe* de Kullack.

— On annonce que Mme Essipoff doit jouer à Paris cet hiver, et qu'elle fera, dans le mois de février prochain, une excursion dans les villes les plus importantes de la province. M. Alliod, 17, rue de Condorcet, est chargé des intérêts de Mme Essipoff et de l'organisation de sa tournée. Avis aux sociétés musicales.

— Le 31 octobre dernier, a eu lieu l'ouverture d'une *École préparatoire au professorat du piano* fondée par Mlle Hortense Parent. Le but artistique de cette école est d'élever le niveau de l'enseignement élémentaire en instituant un enseignement professionnel pour la musique au moyen des *Cours de pédagogie musicale*. Il n'existe pas encore d'institution de ce genre. Cette école est donc une innovation due à l'initiative personnelle de Mlle Parent, qui, à la séance d'ouverture, a fait un exposé très clair de sa méthode d'enseignement et du plan d'études qui doit être adopté. Les cours (à prix très réduits) seront également profitables aux personnes du monde qu'une soudaine infortune jette dans le professorat et aux jeunes filles qui se destinent de longue main à la carrière de l'enseignement. Les amis et les anciennes élèves de Mlle Parent lui ont généreusement apporté leur concours sous la forme d'une souscription, grâce à laquelle une bibliothèque musicale est mise gratuitement à la disposition des élèves. Enfin un comité de patronage, dont Mme Erard a bien voulu accepter la présidence, complète l'organisation de cette école d'un genre si nouveau.

— Il y a eu, la semaine dernière, grand concert donné à Bellevue par la société musicale de Meudon. Public très nombreux. Le pianiste-compositeur A. Trojelli s'y est fait applaudir dans trois morceaux de sa composition : *Brise du soir, Rigoletto* (variations), et un morceau d'un charmant style dans le genre ancien : *Menuet du couronnement*, appelé a un vif succès.

— Le dernier des troubadours! — M. Louis Besson annonce qu' « un artiste guitariste qui s'est fait jadis une certaine réputation — que Victor Hugo a nommé le « poète » et Labédolière le « Paganini de la Guitare ». M. Frédéric Trémel, vient d'arriver à Paris et s'apprête à donner une soirée musicale chez M. Carolus Duran. M. Tremel imite sur son instrument, paraît-il, la harpe, la flûte, la vielle, la musette, le violoncelle. les cloches et jusqu'à la clarinette(!) »

CONCERTS ANNONCÉS

Programme des grands concerts symphoniques qui seront donnés aujourd'hui dimanche 12 novembre:

Au concert du Châtelet : 1° *Symphonie pastorale* de Beethoven: 2° Air *d'Élie* de Mendelssohn, chanté par M. Bouhy; 3° *Scènes alsaciennes* de Massenet; 4° *Les Larmes*, mélodie de Reyer, chantée par M. Bouhy; 5° Ouverture des *Francs Juges* de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

— Au Concert Populaire : 1° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; 2° Air de ballet de *la Reine de Saba* (1re audition), de Goldmark; 3° *Concerto* pour piano, de Pfeiffer, chanté par Mme Roger-Miclos; 4° *Le dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet; 5° Ouverture du *Tannhæuser*, de R. Wagner. — L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Au Château d'Eau : 1° Symphonie en *la* de Beethoven; 2° Air *d'Ariodant* de Méhul chanté par Mme Brunet-Lafleur; 3° Prélude de *Tristan et Yseult* de Richard Wagner: 4° Air de *l'Orfeo* de Haydn, chanté par Mme Brunet-Lafleur; 5° Rapsodie pour orchestre de M. Lalo; 6° Ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Hôtel Continental, grand concert donné par la colonie italienne au bénéfice des inondés italiens. On y entendra MM. Delle Sedie et Vergnet, Mlles Griswold, Ritter et Fouquet, le virtuose pianiste Théodore Ritter, le violoniste Sighicelli, le violoncelliste Braga et le petit Galeotti.

— Demain lundi, en l'honneur de l'illustre gourmet Rossini, le dîner-concert du Grand-Hôtel sera exclusivement composé d'œuvres du grand maître si regretté. Pour cette circonstance l'orchestre Desgranges sera doublé. — Programme : 1° Ouverture de *la Cenerentola*; 2° *Cujus animam*, air du *Stabat mater*; 3° *la Pastorella degl' Alpi*, mélodie; 4° Ouverture de *la Gazza Ladra*; 5° Grande fantaisie sur *Guillaume Tell*; 6° Cavatine du *Barbier de Séville*; 7° Ouverture de *Sémiramis*.

NÉCROLOGIE

Un brave et digne musicien, chef d'orchestre distingué, M. Victor Chéri, vient de se laisser porter au plus cruel des découragements. Il a voulu quitter la vie comme autrefois fit son malheureux père. Depuis la mort de sa sœur aînée, Rose Chéri, et celle de son excellent beau-frère Montigny, Victor Chéri était resté taciturne et sous l'impression de la destinée fatale qui semblait planer sur sa famille.

— Une autre triste nouvelle nous arrive de Milan: l'impresario Merelli est mort en cette ville, le 1er de ce mois, après de longues et cruelles souffrances! M. Merelli, qui avait appris le métier à l'école de son père, était un directeur aussi hardi qu'intelligent. Il laisse une veuve et plusieurs enfants — dont l'un a déjà fait ses preuves en qualité d'impresario et qui marchera sur les traces de leur père.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

PRIMES 1882-1883 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

F. MÉHUL
JOSEPH
OPÉRA BIBLIQUE EN 3 ACTES
PARTITION ILLUSTRÉE
CONFORME A L'INTERPRÉTATION DE L'OPÉRA-COMIQUE
RÉDUCTION AU PIANO DE A. BAZILLE

BEETHOVEN
RUINES D'ATHÈNES
ET
LE ROI ESTIENNE
DEUX DRAMES LYRIQUES
RÉUNIS EN UN VOLUME IN-8°

GLUCK
ORPHÉE
OU
ALCESTE
EDITIONS DU THÉATRE-LYRIQUE
ET DU GRAND OPÉRA

J.-B. WEKERLIN
STYRIENNES
EN
VINGT-CINQ NUMÉROS
TRADUCTIONS DE VICTOR WILDER
FÉLIX MOUSSET ET J.-B. WEKERLIN

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit à l'une des primes suivantes :

L. DELIBES ET MINKOUS
La
Source
BALLET EN 2 ACTES
PARTITION PIANO SOLO

PHILIPPE FAHRBACH
Les
Soirées Viennoises
NOUVEAU VOLUME (30 DANSES)
VALSES, MAZURKAS, POLKAS, ETC.

JOSEPH KAULICH
Les
Brises du Danube
TRENTE DANSES CHOISIES
VALSES, MAZURKAS, POLKAS, ETC.

LÉO DELIBES
Le
Roi l'a Dit
OPÉRA EN 3 ACTES
PARTITION PIANO SOLO

ou au ballet de **Ch.-M. WIDOR**, *la Korrigane*, ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**; ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH** et **STROBL** de Vienne.

GRANDES PRIMES REPRÉSENTANT, CHACUNE, LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

AMBROISE THOMAS
FRANÇOISE DE RIMINI
Grand opéra en quatre actes
Paroles de MM. **JULES BARBIER** et **MICHEL CARRÉ**
PARTITION CHANT ET PIANO

GIUSEPPE VERDI
LE BAL MASQUÉ
Grand opéra en quatre actes
Partition française, paroles d'**ÉDOUARD DUPREZ**
PARTITION CHANT ET PIANO

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Décembre 1882, à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1882-83. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Fils**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

AU MÉNESTREL
Magasin de Musique, 2 bis, rue Vivienne

HEUGEL & FILS
Éditeurs des ouvrages classiques du Conservatoire

ABONNEMENT DE MUSIQUE

CONDITIONS ADOPTÉES PAR LES ÉDITEURS RÉUNIS

DONNANT DROIT : aux **Partitions** françaises et italiennes; **Partitions** piano solo; **Recueils** de Mélodies; **Morceaux, Duos** et **Trios** de **Piano**; enfin à toute **Musique classique** et **moderne** des meilleurs auteurs, pour **Piano** à 2 et 4 mains, Piano et Violon, Piano, Violon et Basse.

SONT ENTIÈREMENT EXCLUS DE L'ABONNEMENT :

1° Les MORCEAUX DE CHANT détachés d'OPÉRAS italiens ou français, les ROMANCES, MÉLODIES, DUETTI et SCÈNES DÉTACHÉES
2° enfin les MÉTHODES, SOLFÈGES, ÉTUDES ET VOCALISES.

ABONNEMENT POUR PARIS : 30 fr. par an. — Six mois, 18 fr. — Trois mois, 12 fr. — Un mois, 5 fr.

L'Abonné reçoit trois morceaux, qu'il peut, chaque jour, changer une fois, partiellement ou en totalité. Une partition compte pour deux morceaux et elle ne pourra être gardée plus de quinze jours.

POUR LA BANLIEUE ANNEXÉE, l'Abonné reçoit six morceaux par semaine.

POUR LA PROVINCE, ce chiffre peut être élevé jusqu'au *maximum* de douze. Quant aux autres conditions, elles restent les mêmes que pour Paris

Les ports sont à la charge de l'abonné.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS

2698 — 48e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Novembre 1882.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

FANFRELUCHE

polka composée par PH. FAHRBACH, pour les prochains bals de l'Opéra. — Suivra immédiatement: *Myosotis*, romance sans paroles pour piano, de PHILIPPE SCHARWENKA.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'Oiseleur*, de J. FAURE, poésie de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement : la vieille chanson du *Roi s'amuse*, de VICTOR HUGO, mise en musique par LÉO DELIBES.

PRIMES DU MÉNESTREL 1882-1883

(49e ANNÉE DE PUBLICATION)

Voir à la huitième page du présent numéro le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, qui seront mises à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1882, date de la 49e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1882-1883.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1882 à fin novembre 1883 (49e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH et STROBL de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1882-1883.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXIII

DERNIERS JOURS DE CHERUBINI

(Suite)

Je ne sais comment le nom d'Ingres a pu ne pas venir sous ma plume lorsque j'ai parlé des amis de Cherubini et de ses relations intimes avec quelques-uns des grands artistes de son temps. Tout le monde sait l'estime et l'affection profondes que l'un éprouvait pour l'autre, et chacun connait l'admirable portrait allégorique que Ingres nous a laissé de Cherubini : *Cherubini inspiré par la Muse.* Cherubini est assis, dans l'attitude de la méditation; derrière lui, la Muse, debout, tenant une lyre de la main gauche, étend le bras droit sur le maître illustre, dans un geste qui indique qu'elle est en communion d'esprit avec lui et qu'elle est prête à exciter son inspiration. L'œuvre est incomparablement belle, digne du noble artiste qui l'a conçue autant que de celui dont elle reproduisait les traits. Ce portrait avait été commencé à Rome, en 1837, et achevé ensuite à Paris, mais non pas tel qu'il existe aujourd'hui; il n'offrait alors aux yeux que la seule figure de Cherubini. Ce n'est qu'un peu plus tard que l'idée vint à Ingres de compléter le tableau par l'introduction du personnage idéal de la Muse. A cet effet, il le redemanda un jour à Cherubini, dans une séance de l'Institut, afin, disait-il, d'y faire quelques légères retouches; dès le lendemain Cherubini le lui renvoyait, et Ingres, pour en venir à ses fins et obtenir d'abord l'espace qui lui était nécessaire, fit agrandir le châssis par le haut et sur l'un des côtés, après quoi il ajouta sur la toile, ainsi disposée, la belle figure de la Muse inspiratrice.

Ici, j'emprunterai quelques détails intéressants à la belle étude publiée sur Ingres par Charles Blanc, détails qui se rattachent précisément à la mort de Cherubini :

La peinture achevée, Ingres prit soin de la placer dans un jour favorable et mystérieux, et il invita Cherubini à la venir voir; mais il ne voulut pas être présent à la scène d'étonnement et aux élans de reconnaissance qu'il prévoyait. Ce fut Mme Ingres qui attendit

seule le maître pour être témoin de sa surprise et de son ravissement. Assis devant le tableau de son apothéose, Cherubini le contempla longtemps avec une tranquillité désespérante et en gardant un silence dont Mme Ingres fut accablée... Il se leva enfin, murmura quelques mots de politesse et se retira. Le peintre, qui épiait ce moment, accourt après la sortie de Cherubini et demande à sa femme quel a été l'effet produit par le coup de théâtre qu'ils avaient ménagé : « Rien ! dit Mme Ingres, absolument rien ! aucune marque de surprise ni de joie, aucune trace d'émotion ! » Ingres était atterré. Il ne comprenait rien à cette insensibilité d'un homme de génie en présence de son effigie divinisée.

A quelques jours de là, Cherubini, étant venu rendre visite à Ingres, fut reçu à son tour froidement, et c'est à peine si l'on fit attention à un rouleau de papier qu'il remit pourtant d'un air solennel, et qui était une pièce de musique de sa composition, un canon écrit à la gloire d'Ingres. Après avoir jeté un coup d'œil sur le papier, le peintre le confia à Mme Hittorf et à son illustre collègue et ami, Auguste Couder, qui en déchiffrèrent les parties et en trouvèrent la musique majestueuse et d'une rare beauté. Il fut convenu entre M. Couder et Mme Hittorf qu'on ferait à Ingres la surprise de lui chanter ce canon, un soir, chez cette dame, qui donna tout exprès un grand dîner. C'était le 15 mars 1842. Ingres se fit attendre ; il arriva triste et sombre. « Qu'avez-vous, mon ami ? lui dit Couder. — Je suis désolé, répondit Ingres : Cherubini est mort ce matin. » En apprenant cette nouvelle, les convives renoncèrent tacitement au complot formé par eux d'exécuter à l'improviste le canon qu'ils avaient appris et répété. Après le dîner, pourtant, on se ravisa, et tandis que Ingres paraissait absorbé dans ses pensées, on le réveilla tout à coup par les belles phrases de la musique composée en son honneur. Il fondit en larmes (1).

Ce canon écrit expressément pour Ingres, et que Charles Blanc a publié dans son livre sur l'auteur de *la Source* et de la *Stratonice*, est assurément la dernière composition de Cherubini, puisqu'elle date de quelques jours avant sa mort. Elle est aussi presque la seule que le maître n'ait pas cataloguée.

Les artistes français voulurent rendre à Cherubini l'hommage qui lui était dû à tant de titres ; ils ouvrirent entre eux une souscription dans le but d'élever au maître, sur sa tombe, un monument digne de lui ; le conseil municipal de Paris s'associa pour sa part à ce projet, et concéda gratuitement le terrain nécessaire (2). L'architecte Leclerc, membre de l'Institut, se chargea de la construction du monument, et le beau médaillon en marbre qui y figure est l'œuvre du statuaire Dumont, qui, ainsi que lui, avait été le collègue de Cherubini à l'Académie des Beaux-Arts. L'inauguration donna lieu à une cérémonie intéressante. Peu après, l'autorité municipale, voulant à son tour glorifier la mémoire de Cherubini, donna son nom à l'une des rues de Paris (3). Enfin, au bout de quinze ans, l'Italie finit elle-même par s'émouvoir. Vers 1860, à la suite de la guerre de l'indépendance, qui avait eu lieu avec le concours des armes françaises, une commission se forma dans ce pays pour élever dans l'église de Santa Croce, à Florence, un monument à l'illustre fils de Florence. Des fonds furent recueillis, auxquels vint s'ajouter le produit d'une séance extraordinaire donnée à Paris le 22 décembre 1861, par la Société des concerts du Conservatoire, et le mausolée de Cherubini, œuvre fort remarquable du sculpteur Fantacchiotti, fut inauguré en 1869 à Santa Croce. A partir de ce jour, Cherubini était honoré comme il le méritait, et dans le pays qui l'avait vu naître et dans celui qui l'avait vu mourir (1).

(1) La première esquisse du portrait de Cherubini (avant la transformation, par conséquent sans la Muse), est aujourd'hui en la possession de M. Ambroise Thomas, qui la tient d'Ingres lui-même. C'est un dessin d'une merveilleuse beauté.

(2) « Par ordonnance du 11 juin dernier, le roi a daigné approuver la délibération par laquelle le conseil municipal de la ville de Paris avait concédé gratuitement un terrain, dans le cimetière du Père-Lachaise, pour l'érection d'un monument à la mémoire de Cherubini. Cette délibération est conçue en ces termes : « Considérant que la longue carrière de Cherubini, mort octogénaire, s'est presque entièrement écoulée en France, sa patrie adoptive ; considérant que la ville de Paris fut pendant soixante ans le théâtre de sa gloire ; que ses travaux aussi variés que nombreux, que ses soins aussi constants qu'éclairés, ont eu pour résultat principal la prospérité et la supériorité incontestable du Conservatoire de musique, établissement national, il est vrai, mais dont l'éclat se reflète sur la ville de Paris, etc. » Rien ne manque donc plus désormais à cette manifestation si légitimement obtenue par le génie. Les artistes sont à l'œuvre, et le monument ne tardera pas à s'élever. » (*Revue et Gazette musicale de Paris* du 20 août 1843.)

(3) C'est l'une de celles qui donnent sur la place Louvois.

XXIV

L'ARTISTE ET L'HOMME.

Pour juger Cherubini à un point de vue d'ensemble, au moins en ce qui concerne le musicien dramatique, il nous faudrait connaître ses opéras italiens comme nous connaissons ses opéras français. Certains critiques lui ont refusé, d'une façon absolue, le don de la mélodie proprement dite ; Fétis, qui le connaissait bien et l'avait bien étudié, l'a défendu à ce sujet avec une vivacité de sympathie qui ne lui était pas habituelle : — « Des critiques, dit-il, des critiques et des biographes ont dit que la musique de Cherubini manque de mélodie ; ils ont même refusé à l'artiste le génie nécessaire pour en inventer : leur erreur est évidente. N'y eût-il que le duo de l'opéra d'*Épicure* écrit par ce compositeur, que la grande scène de *Pimmalione* chantée par Crescentini, que le délicieux air des *Abencérages*, si souvent chanté avec succès par Ponchard, que celui d'*Anacréon chez lui (Jeunes filles aux regards doux)* et que le chœur si suave de *Blanche de Provence*, il serait prouvé que Cherubini était doué de la faculté d'imaginer des mélodies plus neuves de formes peut-être que beaucoup d'autre musique considérée comme essentiellement mélodieuse. La mélodie abonde dans *les Deux Journées;* mais telle est la richesse de l'harmonie qui l'accompagne, tel était l'éclat du coloris de l'instrumentation à l'époque où parut cet ouvrage, telle était surtout alors l'insuffisance des lumières du public pour apprécier les combinaisons de toutes ces beautés, que le mérite de la mélodie ne fut pas apprécié à sa juste valeur ; ce mérite disparaissait au sein de toutes ces choses dont les Français n'avaient pas l'intelligence. »

Ce que dit ici Fétis est vrai au point de vue du détail ; cela devient moins exact si l'on considère l'ensemble, du moins en ce qui concerne la musique dramatique française de Cherubini. C'est pourquoi je disais que, pour le sainement apprécier, il nous faudrait connaître aussi sa musique italienne. Ici, nous avons le témoignage des contemporains, même des Français, qui expriment la plus grande admiration pour l'adorable sentiment mélodique dont sont animés les airs que, dans sa jeunesse, alors qu'il était attaché au théâtre de Monsieur, Cherubini ajoutait aux opéras des grands maîtres italiens de son temps. Pour que ces airs, pour que ces morceaux, insérés dans les partitions exquises de Cimarosa, de Paisiello, de Sarti, ne fissent point disparate, ne jurassent pas avec la musique de ces maîtres si délicieusement inspirés, il fallait en effet que Cherubini fût doué d'une bien grande faculté mélodique.

D'autre part, il est certain qu'en travaillant pour la scène française, Cherubini fit subir à son talent une évolution qui en modifia profondément le caractère. Pour moi, je suis fort

(1) La ville de Florence avait décidé aussi de donner le nom de Cherubini à l'un de ses théâtres, le théâtre Pagliano, lequel tenait le sien d'un médecin qui l'avait fait construire et qui était l'inventeur de je ne sais quel remède. Pour ne point blesser celui-ci, qui, je crois, réclama, on ne donna pas de suite au projet. Mais aujourd'hui ce médecin est mort, ses héritiers n'habitent pas Florence, et rien sans doute ne s'opposerait à l'exécution du projet naguère abandonné.

Voici le programme de la séance donnée par la société des concerts du Conservatoire au profit de la souscription pour le monument italien à Cherubini : 1° Ouverture d'*Anacréon* (Cherubini) ; 2° Chœur de *Blanche de Provence* (Cherubini) ; 3° *Chant des Titans* (Rossini) ; 4° Fragment du ballet de *Prométhée* (Beethoven) ; 5° Introduction et chœur d'*Elisa* ou *le Mont Saint-Bernard* (Cherubini) ; 6° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). Pour cette circonstance, Rossini, en souvenir de son vieil ami, instrumenta son *Chant des Titans*, dont les paroles italiennes, dues à M. Torre, l'époux de la danseuse fameuse Mme Ferraris, furent traduites par M. Emilien Pacini.

loin de nier — et j'en ai donné maintes preuves au cours de ce travail — la puissance créatrice de Cherubini sous le rapport mélodique; mais je me rapprocherais volontiers de l'opinion très nettement exprimée par M. Ferdinand Hiller, qui, comme Fétis, est un sincère admirateur du maître, et qui estime qu' « il y a un grand manque de vitalité dans les opéras de Cherubini comparés à *Don Juan*, à *Fidelio* ou au *Freischütz*, » et cela « parce que Cherubini ne possédait pas un flux suffisant de belle mélodie indépendante. » Et M. Hiller ajoute : « Personne ne dira que sa musique n'est pas mélodique; il est plus correct de dire que tout chante en elle. Mais il y a un grand abîme entre cet élément mélodique, qui est l'essence de tout vrai musicien, et la création de mélodies qui s'emparent de la mémoire et de l'imagination. » Et enfin : « Personne n'affirme que Cherubini ne fut pas mélodique, tandis que, d'autre part, nul ne peut nier *qu'un manque de mélodies concrètes ne forme son point faible.* »

Ici, M. Hiller me paraît se placer au point de vue italien, et viser surtout l'absence de cantilènes dans la musique dramatique de Cherubini. C'est précisément là ce que je voulais établir, sans m'inquiéter de savoir si ceci est une cause de force ou de faiblesse pour le compositeur. Cherubini, à mon sens, est un génie vaste, puissant, complexe, qui embrassait dans sa totalité l'ensemble d'une composition, qui la coulait dans son cerveau d'un seul jet, qui en découvrait et en réalisait spontanément l'effet général, et chez qui, par conséquent, l'ensemble et les détails se confondaient de telle façon qu'aucune partie, prise isolément, ne pouvait conserver une valeur supérieure particulière et isolément appréciable.

Et la meilleure preuve que cette façon de juger Cherubini ne porte point tort à ses œuvres, c'est le sentiment d'enthousiasme qu'elles inspirent précisement à M. Hiller, et qu'il exprime dans les termes que voici; le passage est un peu étendu, mais je me garderais d'en rien retrancher, tellement il est intéressant et caractéristique :

A l'époque où Cherubini commença à écrire, l'opéra avait acquis une très grande importance en France comme en Italie, mais dans des conditions différentes. Paris fut le berceau de ces vaudevilles fins, dramatiques, animés, pleins de mélodie naïve et piquante, qui devinrent si largement populaires de ce côté des Alpes. Et de tous les compositeurs français qui, ne sachant que peu d'harmonie et d'instrumentation, produisirent une musique aussi gracieuse et aussi agréable par la grande originalité de l'invention et l'intuition de la scène, Grétry fut le premier. A la même époque, en Italie, Paisiello et Cimarosa, et d'autres Italiens moins connus, ravissaient le monde par le charme de leur style vocal. Compositeurs et chanteurs s'unissaient pour montrer la prodigieuse puissance que la voix humaine peut exercer sur nos sentiments et nos sens, lorsqu'elle est cultivée avec art et qu'on en use naturellement. Supérieure à celle des Français dans la forme et le développement, remplie d'une verve inimitable dans l'opéra bouffe, de sentiment tendre approchant souvent de la passion dans la musique plus sérieuse, leur manière de traiter l'orchestre, tout en ne manquant pas d'indépendance, était extraordinairement simple. La position de Gluck était isolée, et son influence était réduite au grand opéra. Son puissant génie dramatique le rendit capable d'allier la déclamation française à la *cantilène* italienne à un degré remarquable, et, en les embellissant de temps en temps des harmonies allemandes, il produisit les plus grands effets. Mais il ne fut pas un maître absolu de son art dans le même sens que les grands compositeurs allemands, et il manqua et de puissance de développement et de grandeur de construction. Mozart réunit toutes les grandes qualités; mais à l'époque où nous parlons, il avait à peine fait ses preuves dans son pays, — où certainement il ne fut pas estimé à sa juste valeur, — tandis qu'en dehors de l'Allemagne il était à peine connu. Il suffit de rappeler cet état de choses pour que les partitions de *Lodoïska* et de *Médée* soient vraiment étonnantes. Elles contiennent une abondance de thèmes caractéristiques, variant avec le sens des paroles, avec les caractères et les changements de situation, et cependant, en dépit de toute cette vie et de ce mouvement, elles constituent un style de musique qui est toujours *architectural* dans la beauté et la clarté des lignes. Les harmonies et les modulations, lors même qu'elles sont très extraordinaires, se développent avec une suite et une facilité naturelles et logiques qui distinguent toujours un grand maître, et semblent nécessairement, dans l'espèce, procéder de la vie indépendante des parties séparées, comme cela se voyait chez les vieux compositeurs de style strictement polyphonique. C'est à Cherubini surtout qu'on doit un grand nombre de ces effets qui ont été si souvent employés par l'école romantique de l'Allemagne, et dont ont si fort abusé des artistes moins bien doués; je veux parler des harmonies longtemps soutenues, supportant des figures rythmiques (les pédales), qui tiennent en suspens l'auditeur jusqu'à ce que le retour de la note tonale agisse comme une délivrance... Les historiens de la musique aiment à dire que Cherubini prit les Allemands pour maîtres et pour modèles; ma conviction est que les Allemands apprirent de lui beaucoup plus que lui d'eux. Dans son emploi clair et transparent de l'orchestre, il peut devoir beaucoup à Haydn; sa vivacité, il peut l'avoir prise de Mozart, dont les plus grandes œuvres ne furent écrites que quelques années avant les meilleurs opéras de Cherubini; mais l'affinité incontestable de choix qui a toujours été reconnue entre Cherubini et Beethoven, ne peut avoir été de *choix* que pour le dernier, d'autant qu'il n'y eut jamais de rapport aussi naturel entre les esprits de deux autres hommes. Il nous faut rappeler qu'au commencement de ce siècle, plusieurs années après l'apparition de *Lodoïska* et de *Médée* (1791-95), Beethoven n'était qu'un jeune compositeur, et, bien que ses trios et ses sonates lui eussent donné une grande situation, il n'avait encore rien écrit dans le genre de l'opéra. Il est évident que dans la composition de *Fidelio*, Beethoven emprunta souvent la manière du grand Italien. Lui-même l'a reconnu avec une franchise qui lui fait honneur (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Ainsi que nous l'avons prévu, le ténor Salomon a encore gagné quelques points à la troisième représentation du *Prophète*, qui a été l'occasion d'un nouveau grand succès pour Mlle Richard. Demain lundi, *Guillaume Tell* pour la double rentrée de MM. Lassalle et Salomon.

Vendredi dernier, reprise de *Sylvia*, le symphonique ballet de Léo Delibes. C'était une fête orchestrale tout autant que chorégraphique. Tous les fins dilettantes étaient accourus à l'appel de Sylvia, ni plus ni moins que les amateurs de danse. Et si Mme Sangalli est la plus académique nymphe que l'on puisse imaginer, on peut affirmer que la partition de Léo Delibes est de celles aussi qui conduisent à l'Institut. Quel style, quel coloris, quelle finesse d'orchestration ! On comprend que les Viennois, si gourmets de musique instrumentale, aient fêté la *Sylvia* de Delibes plus encore que les Parisiens. A Vienne, ce ballet compte en effet tout autant de représentations qu'à Paris, et le public pourtant ne s'y renouvelle pas comme chez nous.

Si l'auteur n'assistait pas à cette repise de *Sylvia*, c'est qu'à l'heure où le rideau se levait M. Léo Delibes partait pour Bruxelles en compagnie de MM. Gondinet et Gille, ses collaborateurs dans l'opéra de *Jean de Nivelle*, dont le théâtre Royal de la Monnaie annonce la prochaine première représentation en Belgique. C'est là un événement qui a sa grande importance pour les auteurs de *Jean de Nivelle*, tout comme pour MM. Stoumon et Calabresi, directeurs de la Monnaie, qui ont sollicité et obtenu leur actif concours.

Une dépêche du samedi matin a annoncé à M. Léo Delibes le nouveau succès de *Sylvia*, au double point de vue musical et chorégraphique. L'orchestre de M. Altès et les pointes de la Sangalli se sont partagé les bravos de la soirée.

La veille de la reprise de *Sylvia*, les auteurs de *la Farandole* se rendaient chez la convalescente Rosita Mauri pour lui faire entendre le nouveau ballet en préparation à l'Opéra. M. Théodore Dubois tenait le piano, MM. Gille et Mortier tournaient les feuillets et M. Mérante expliquait le scenario. Cette intéressante et amicale lecture a fait autant de bien que de plaisir à la célèbre ballerine, impatiente de reprendre la scène. Elle combine déjà ses effets en fredonnant la remarquable et mélodieuse musique de M. Dubois. Arrivée à la scène finale, celle « des Coupes », Rosita Mauri les a fait emplir d'un royal nectar d'Espagne et l'on s'est séparé en se donnant prochain rendez-vous à l'Opéra même.

***

(1) Ferdinand Hiller : *Cherubini*.

L'Opéra-Comique vient de détacher deux petits actes de ses cartons, — en attendant la *Lackmé* de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille; et le *Joli Gille*, de MM. Poise et Monselet, trois autres petits actes, suivront les deux qui viennent de subir le feu de la rampe, sans grand profit pour leurs auteurs et encore moins pour le théâtre, il faut bien le reconnaître. Mais le cahier des charges est là qui sollicite absolument un nouveau *Chalet*, ou de nouvelles *Noces de Jeannette*, et chacun se résigne à des épreuves le plus souvent condamnées à l'avance.

La Nuit de Saint-Jean
de MM. Lacome, Delacour et Lau de Lusignau

ne passera pourtant pas inaperçue. En ce qui nous concerne, nous estimons bien sincèrement le talent de M. Paul Lacome.

C'est un musicien sérieux qui, avec un peu de chance, pouvait briller au premier rang. Voilà bien longtemps que M. Lacome l'attendait cette heure bénie de mettre enfin sur la scène Favart un pied, sinon deux. Et, en l'espérant, il sacrifiait au goût du jour: il écrivait des opérettes, mais sans pouvoir s'empêcher d'y mettre un grain de bonne musique, ce qui lui a nui souvent. Pourtant le succès si mérité de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* l'avait placé en lumière.

Les difficultés de la lutte ont apporté nécessairement un peu d'amertume dans le talent même de notre ami, et il y a comme une teinte de tristesse, non sans poésie, répandue sur tout ce petit acte de *la Nuit de Saint-Jean*, dont certains côtés auraient gagné à être plus éclairés. Plus on l'entendra, plus on y prendra de goût cependant, voilà notre conviction. Ce n'est pas une partition banale et ordinaire, et elle vaut qu'on l'étudie. On trouvera bien du charme dans le duo des deux amoureux, dans le chœur et dans la sérénade de la coulisse; enfin la chanson: *Debout mignonne!* est un véritable bijou, dont le succès a été un peu compromis par une note finale assurément des plus heureuses et des plus caressantes, mais difficile à attaquer dans toute sa justesse. C'est dommage ; sans cet accroc qui ne dépend pas de l'auteur, la chanson allait aux nues, comme les couplets de Grivot: *J'avais rêvé*, qui ont été tout un triomphe pour l'interprète.

Il a été merveilleux, ce Grivot dans la composition d'un rôle de sexagénaire amoureux: fin, sobre, ému, parfait enfin. Bouffé n'eût pas mieux fait. A Grivot, sans conteste, les honneurs de la soirée. — A côté de lui, Mme Thuillier-Leloir, comme toujours bien intelligente et adroite comédienne. Le ténor Mouliérat, avec sa charmante voix, l'opulente et belle Mlle Vidal et le baryton Maris complétaient l'interprétation très satisfaisante de ce petit acte, qui pourrait bien malgré tout rester au répertoire.

BATTEZ PHILIDOR!
De MM. Amédée Dutacq et Abraham Dreyfus

aura-t-il la même bonne fortune? Nous n'osons l'espérer, sans cependant en rendre responsable le musicien: M. Dutacq. Le livret de M. Abraham Dreyfus, tout agréable et plaisant qu'il puisse être, ne donne vraiment pas au compositeur les moyens de s'affirmer et nous cherchons en vain une situation suffisamment musicale dans ce tableau, d'ailleurs amusant, du Café de la régence, au temps où Philidor tenait tout Paris attentif à ses célèbres parties d'échecs.

Pour comble de mauvaise chance, avant le lever du rideau, M. Dutacq a vu son ténor, Nicot, pris d'une extinction de voix subite. Une annonce a été nécessaire pour réclamer l'indulgence du public. On pense quelle perturbation un pareil accident peut apporter dans une partition. M. Nicot a mimé et joué intelligemment, à son habitude, mais il n'a pu donner aucune idée de la partie musicale de son rôle.

Si nous devions citer quelque chose de ce qui a pu arriver jusqu'à nous de cette partition, ce serait *la Pastorale*, sorte de pastiche réussi et remarquablement exécuté par Mme Thuillier-Leloir.

Barré a composé un Philidor très vivant, et Grivot un limonadier de derrière les fagots.

Gilette de Narbonne aux Bouffes-Parisiens.
Opéra comique en trois actes, d'Edmond Audran. Paroles de MM. Henri Chivot et Alfred Duru.

L'opérette sévit avec fureur! Après *le Cœur et la main*, l'opérette à l'eau de rose de maître Charles Lecocq, *la Bonne Aventure*, œuvre déjà plus pimentée d'Emile Jonas, et la petite épopée militaire de *Fanfan la Tulipe*, de Louis Varney: voici venir la *Gilette de Narbonne*, d'Edmond Audran, sans compter dans un avenir prochain la *Ninetta*, pour laquelle M. Raoul Pugno aiguise sa plume la plus raffinée.

C'est le moment pour les dilettantes sérieux d'ouvrir leur parapluie et d'invoquer contre cette avalanche infernale tous les saints du paradis musical: Mozart, Haydn, Beethoven, Bach, Meyerbeer et autres patriarches de la grande et forte musique. C'est là qu'est le remède.

Et pourtant il faut constater que, depuis quelques années, l'opérette s'humanise et qu'elle n'est plus ce champignon vénéneux qui portait la gangrène autour de lui jusqu'au point d'engendrer le café-concert, cette terrible invention des temps modernes où risque de s'atrophier le goût de toute une nation.

L'opérette a heureusement réagi et marche à présent très volontiers dans les plates-bandes de l'opéra comique, genre national et inoffensif qui a valu plus d'un chef-d'œuvre à la scène française.

La *Gilette de Narbonne* de M. Edmond Audran n'est pas de la race des chefs-d'œuvre, mais elle peut tenir décemment son rang dans le monde musical. La nouvelle partition du jeune musicien est peut-être moins égale d'un bout à l'autre que sa sœur aînée la fameuse *Mascotte*. Les idées gracieuses et point banales y sont peut-être moins abondantes, l'inspiration moins soutenue. Il y a là pourtant deux pages qu'il faut mettre hors pair: le duo du premier acte, d'une poésie et d'une grâce charmantes, avec sa jolie phrase à l'unisson qui, véritablement, a fait courir par toute la salle le frisson amoureux; puis le trio très scénique du deuxième acte, morceau achevé à notre sens, très bien conduit et d'une allure fort distinguée. Le compositeur qui a écrit ces deux jolies pages n'est pas le premier venu et mérite qu'on le suive dans l'avenir avec le plus grand intérêt.

A citer encore la chanson provençale et les couplets sur Vénus. Les deux finales sont bien traités; malheureusement les motifs en sont un peu vulgaires et l'effet général s'en ressent. Le reste vaut surtout par l'interprétation qu'en ont donnée Mlles Montbazon et Gélabert, MM. Morlet et Lamy, un quatuor de fins diseurs et bons comédiens qu'un compositeur doit se trouver heureux d'avoir réunis sous la main.

Montbazon! quelle grâce et quelle désinvolture dans son travesti! Quel officier de belle tournure! Et comme les engagés volontaires vont affluer au bureau de location pour s'enrégimenter sous sa bannière.

Gélabert! une perle fine, pêchée dans les eaux du golfe de Naples.

Morlet! A la fois le Faure du passage Choiseul et le Coquelin de la rue Monsigny.

Lamy! On a dit d'Alboni qu'elle avait avalé un rossignol. M. Lamy a certainement avalé un mirliton. Mais qu'il joue sur cet instrument ingrat d'agréables variations!

Nous aurions voulu raconter par le menu l'intrigue imaginée par MM. Chivot et Duru, d'après un conte de Boccace, parce qu'elle est très amusante et habilement menée, bien que plusieurs fois déjà exploitée à la scène; c'est par là surtout que s'affermira le succès, qui dans notre esprit n'est pas douteux. Malheureusement cette fable est tellement haute en couleur qu'il nous faudrait préalablement faire à nos lectrices une large distribution d'éventails pour dissimuler leur rougeur, et nos fabriques parisiennes n'y suffiraient pas.

H. Moreno.

P. S. — Demain lundi, à la Comédie-Française, répétition générale de jour et par invitation du *Roi s'amuse*, de Victor Hugo. En voici la nouvelle et l'ancienne distribution :

	1832	1882
François Ier	MM. Perrier	MM. Mounet-Sully
Triboulet	Ligier	Got
Saint-Vallier	Joanny	Maubant
Saltabadil	Beauvallet	Febvre
Clément Marot	Samson	De Féraudy
De Pienne	Geffroy	Prudhon
De Gordes	Marius	Garnier
De Brion	Albert	P. Reney
De Montchenu	Monlaur	Joliet
De Montmorency	Arsène	Villain
De Cossé	Duparrai	Garraud
De Latour-Landry	Bouchet	Boucher
De Vic	Mirecour	Davrigny
Un gentilhomme	Régnier	Dichard
Un valet du roi	Faure	Masquillier
Un médecin	Dumilatre	Leloir
Blanche	Mmes Anaïs	Mmes Bartet
Maguelonne	Dupont	J. Samary
Mme de Cossé	Moralès	Frémaux
Dame Bérarde	Tousez	Jouassain
Femme du peuple	Martin	Thénard

Après-demain mardi, première représentation.

SAISON DE MADRID

HAMLET

Mme MARCELLA SEMBRICH ET LE BARYTON LHÉRIE

Voici la correspondance qui nous arrive de Madrid au sujet des représentations de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas au *Teatro Réal*, interprété par le baryton Lhérie et la prima donna Marcella Sembrich. Comme cette correspondance émane d'une plume des plus autorisées, celle du critique Peña y Goñi d'*el Tiempo* qui écrit dans *la Correspondencia musical* l'histoire de la musique lyrique en Espagne, nous n'hésitons pas à la reproduire *in extenso*, ne fût-ce que pour rendre une fois de plus hommage à une grande œuvre française et à ses nouveaux interprètes.

***

Avant d'entretenir les lecteurs du *Ménestrel* de l'événement artistique qui a signalé la journée du mardi 14 novembre (une date qu'il faut retenir), la première représentation de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, je dois quelques mots à l'exécution de *la Traviata*. C'est dans l'Opéra de Verdi que Marcella Sembrich a fait son second début avec un succès égal au moins à celui que la diva avait obtenu dans *Lucia*. L'éminente artiste a saisi d'une manière admirable toutes les nuances du rôle de Violetta, qu'elle sent avec une virtuosité et un sentiment dramatique au-dessus de tout éloge. Je n'ai pas le temps de préciser, je me borne donc, à dire que le public du Théâtre Royal de Madrid, public difficile et grincheux s'il en fut, a comblé de bravos, d'applaudissements et de rappels l'incomparable chanteuse qui vient de réhabiliter l'opéra de Verdi que les dilettantes espagnols n'ont jamais affectionné. Ce détail est important à noter et fait plus que tout autre l'éloge de Mme Sembrich. Il est vrai que M. Masini a prêté le charme de sa voix et de son talent distingué à l'interprétation de *la Traviata*, dont le succès a été pour le célèbre ténor italien un véritable triomphe. Un seul fait suffit pour prouver à quel point l'exécution de l'opéra de Verdi a été tout à fait exceptionnelle. On fait bisser tous les soirs à Mme Sembrich et à M. Masini l'andante du duo du quatrième acte, *Pasigi, o cara*; ceci n'était jamais arrivé au Théâtre Royal de Madrid.

***

Eh bien! les succès immenses de *Lucia* et de *Traviata* ont été dépassés encore par celui que Mme Sembrich vient d'obtenir dans Ophélie d'*Hamlet*. On peut assurer que l'admirable artiste n'oubliera jamais la soirée de mardi. Le public de Madrid n'avait qu'entrevu les splendides beautés du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, qu'une exécution insuffisante ne pourra jamais mettre en lumière. On avait applaudi des pièces détachées, on savait être en présence d'une œuvre considérable, d'une création de grande envergure, mais les nuances délicates, exquises de style du maître éminent restaient dans l'ombre, ternies et même effacées par une interprétation généralement médiocre.

Aujourd'hui on a entendu, on a écouté, on a admiré et, d'un bout à l'autre, on a acclamé les interprètes, on a compris la partition, et la voilà cette œuvre, où l'inspiration d'Ambroise Thomas semble être arrivée à son plus complet épanouissement, qui prend sa place définitive et durable dans le répertoire du premier théâtre lyrique d'Espagne. Je le constate avec un vif plaisir et j'en fais mon compliment sincère à l'éminent directeur du Conservatoire de Paris.

L'apparition de Mme Sembrich dans *Hamlet* a été un double début: elle chantait pour la première fois à Madrid le rôle d'Ophélie et elle interprétait ce rôle, ce qui est très important à noter, pour la première fois aussi dans sa carrière artistique. La célèbre diva l'avait répété cet été avec l'auteur d'*Hamlet*, qui en était resté charmé. Il avait raison. L'élève a été à la hauteur du maître. Ne criez pas au dithyrambe, ne m'accusez pas d'exagération. Je ne sache pas qu'il soit aujourd'hui artiste au monde qui puisse chanter et jouer Ophélie comme Marcella Sembrich.

La voix, le talent, la personne, tout semble chez Mme Sembrich préparé par la nature pour l'idéalisation du type immortel de Shakespeare et Thomas. Le duo du premier acte, l'air du livre au second et le trio du troisième ont valu des interruptions, des bravos, des rappels répétés à l'éminente artiste, mais au quatrième acte, le public n'y tenait plus. On a fait bisser à Mme Sembrich la ballade scandinave, on lui a fait une ovation interminable dans l'adorable récitatif :

Des larmes de la nuit la terre était mouillée,

qu'elle termine avec la *fermata* de Mme Carvalho. Quant au finale de la ballade, elle enlève avec un brio merveilleux la double gamme chromatique qui va jusqu'au *mi suraigu*.

Avant et après le *bis*, c'étaient des acclamations frénétiques. Le rideau baissé, on l'a rappelée douze fois. L'éminente artiste, émue jusqu'aux larmes et tenant à la main un superbe bouquet qu'on lui avait remis sur la scène, en prit une fleur, la porta à ses lèvres et la jeta au parterre, ce qui fit redoubler les applaudissements et les cris. En somme, une ovation imposante, dont Marcella Sembrich gardera un souvenir ineffaçable et nous aussi.

L'ex-ténor Lhérie, devenu baryton, était aussi une grande nouveauté pour nos dilettantes. Il a débuté dans le rôle du protagoniste et son succès a été triomphal. Rappelé à la fin des trois premiers actes, on lui a fait une ovation spéciale dans la chanson bachique, qu'il chante avec une grande verve et des nuances parfaites. C'est un artiste convaincu, comédien de premier ordre et chanteur de grand talent. Le Théâtre-Royal a fait là une importante et bien précieuse acquisition.

Mlle Gini s'est tirée à merveille des difficultés que le rôle de la Reine présente pour un soprano léger. Elle a été applaudie et rappelée à plusieurs reprises, ainsi que M. Rapp, le Roi, une basse-taille italienne qui a une taille énorme et une voix magnifique. Les chœurs ont enlevé celui des pages du premier acte, qu'on a applaudi extraordinairement, et, quant à l'orchestre, sous la direction de M. Goula, il n'a rien laissé à désirer.

Bref, la première représentation d'*Hamlet* a été un véritable événement, même sous un rapport assez... drôle.

Les affiches ont annoncé, *coram populo*, *Hamlet*, opéra en... *quatre* actes. — Possible ? — Oui, très possible. On n'a coupé rien que le cinquième acte. On fait cela avec *les Huguenots*, auxquels on a voulu sans doute donner un pendant avec *Hamlet*. L'auteur et les éditeurs en savent-ils quelque chose? C'est tout simplement un sacrilège. Et le public?... *conticuere omnes*. Nous en sommes encore là. C'est déplorable, n'est-ce pas?

ANT. PEÑA Y GOÑI.

Madrid, 15 novembre 1882.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On trouvera plus haut le compte rendu d'*Hamlet*, interprété au Théâtre-Royal de Madrid, par Mme Sembrich et le baryton Lhérie. Pour donner une idée du succès de l'œuvre et de ses interprètes, notons que M. Zozaya, le directeur de la *Correspondancia musical*, a envoyé à ses abonnés un bulletin spécial, *ultima hora*, destiné à enregistrer cette grande victoire.

— Pendant son séjour à Madrid M. Ullmann a traité, au nom de MM. Gye, avec le ténor Masini et le baryton Botestini pour la prochaine saison de Londres.

— La Patti et Christine Nilsson révolutionnent en ce moment le nouveau monde, l'une à New-York, l'autre à Boston. On ne dit pas encore où les deux astres se doivent rencontrer. Les Leverrier de l'Amérique sont à leurs télescopes.

— Mme Fursch-Madieri, ayant résilié avec le Théâtre-Royal de Madrid, a aussitôt conclu engagement avec MM. Gye et Mapleson pour l'Amérique: Elle est partie jeudi dernier à destination de New-York. Le contralto Schalchi est aussi attendu à New-York, venant de Buenos-Ayres; quels oiseaux voyageurs que les artistes!

— Dépêche de Moscou : arrivée et grand succès de Mme Gerster-Gardini qui poursuit sa triomphale tournée de concerts.

— L'on s'occupe en ce moment d'élever une statue à Glinka, le compositeur de *la Vie pour le Tzar* et de *Rousslan et Ludmilla*. Il y a déjà dix ans qu'on avait ouvert une souscription à cet effet, mais les fonds n'affluaient guère, ce qui est assez suprenant, étant donné la générosité des seigneurs russes et leur admiration pour leurs gloires nationales. Les concerts organisés à Moscou et à Pétersbourg par M. Balakirew ont eu un meilleur résultat et l'on espère que l'année prochaine l'illustre compositeur de *la Vie pour le Tzar* aura enfin le monument que les Russes doivent à sa mémoire. La statue de Glinka sera élevée à Smolensk, sa ville natale.

— Après bien des années d'intervalle, *Lohengrin* vient d'obtenir un second succès au Théâtre communal de Bologne. La jeune et déjà célèbre

élève de Mme Marchesi, Mlle Nadine Buliciolf, qui a chanté et joué à ravir le difficile rôle d'Elsa, a obtenu nombre d'ovations. Elle avait déjà commencé la saison des plus brillamment, au même théâtre, dans le rôle de Marguerite de *Faust*. C'est ce que constate toute la presse locale.

— Le Conservatoire de Bruxelles, dit *le Guide musical*, a rouvert, dimanche, ses portes au public ordinaire de ses concerts pour la cérémonie traditionnelle de la distribution solennelle des prix aux lauréats des concours de l'année scolaire écoulée. Contrairement à l'usage, il n'y a eu aucun discours et la lecture du palmarès a seul précédé le concert où se produisent les classes d'ensemble et les plus remarquables d'entre les lauréats. Ils étaient cinq sur le programme et chacun d'eux a obtenu sa part d'attention et recueilli sa moisson d'applaudissements. La Reine assistait à la distribution des prix, dont la cérémonie avait été présidée par M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, ayant à ses côtés MM. les échevins André, de Mot et Walravens; M. Gevaert, directeur, et les membres du comité du Conservatoire. Avant de se retirer, la Reine a tenu à féliciter les lauréats qui s'étaient fait entendre dans le concert.

— La société des concerts populaires de Bruxelles qui s'était dissoute va se reformer, grâce à une légère majoration de subside accordée par le gouvernement. Comme par le passé, c'est M. Joseph Dupont qui dirigera les intéressantes séances de la société. Il n'y en aura vraisemblablement que quatre dans le cours de la saison. Mais l'année prochaine on espère obtenir de la ville un subside plus sérieux que le mince cadeau de 2,000 francs, qu'elle fait actuellement à une société digne de tous les encouragements.

— Gounod est allé cette semaine à Anvers, pour y diriger son *Tribut de Zamora*. L'œuvre et le maître ont été très fêtés, comme il est aisé de le penser. Le ténor Warot a remis à Gounod, au nom de ses camarades et des abonnés, une brassée de couronnes.

— Le festival silésien de cette année sera donné au printemps prochain, à Gœrlitz. Parmi les grandes œuvres qui figureront sur le programme, on a désigné, dès à présent, *l'Ode à Sainte Cécile* de Hændel et *le Paulus* de Mendelssohn. Le festival sera dirigé par le musikdirector Deppe.

— On vient d'édifier à Schwerin un théâtre provisoire. C'est une construction très légère en bois qui se trouve dans le voisinage immédiat de la gare. L'autre soir on l'a inauguré avec le *Tannhæuser* de R. Wagner. La représentation marchait à souhait, et l'on en était arrivé au finale du deuxième acte. On sait que dans ce morceau le landgrave déclare au chevalier Tannhæuser qu'il ne peut expier son séjour dans le Venusberg qu'en allant implorer le pardon du pape. Tannhæuser alors s'avance vers la rampe et lance au public une note enthousiaste: à Rome! à Rome! Au même instant la cloche de la gare se mit à sonner, et l'on entendit les employés crier distinctement: En voiture, messieurs, en voiture! On juge de l'effet; un fou rire s'empara de toute la salle.

— L'impresario Pollini, de Hambourg, s'est assuré la propriété, pour l'Allemagne, de *Rédemption*, l'oratorio de Gounod. M. Pollini se propose de faire entendre la partition de notre compatriote dans les principales villes de l'Allemagne.

— Le théâtre An der Wien de Vienne a lancé une nouvelle opérette : *le Petit prince*, livret de M. Rosen, musique du capellmeister Müller. L'ouvrage paraît avoir été accueilli avec beaucoup de faveur et le succès est allé croissant jusqu'à la fin de la pièce. Telle est du moins la note donnée par les *Signale*.

— De son côté, le Carl-Theater de Vienne a obtenu un succès avec *le Chevalier de San Marco*, texte de MM. Bohrmann et Riegen, musique de M. Joseph Bayer. Cette opérette n'est pas absolument une nouveauté, la partition est d'exportation américaine et avait été jouée l'année dernière à New-York.

— Les succès en Allemagne de Thérèse Tua, l'étonnante petite élève de M. Massart, ont dépassé tout ce qu'on en pouvait attendre. Par l'intermédiaire de son jeune impresario Alfred Fischhof, elle a traité avec l'intendant de l'Opéra impérial de Vienne, M. le baron de Hofmann, et a eu l'honneur de faire ses débuts sur cette grande scène, ce qui n'était plus arrivé depuis les débuts de Teresa Milanollo. Après ses débuts à l'Opéra, Mlle Tua a donné quinze concerts à Vienne, au théâtre An der Wien. Salle comble à chaque séance et véritable feu d'artifice tiré en l'honneur de la petite virtuose par la critique viennoise. Mlle Tua est engagée avec M. Fischhof jusqu'au 1er janvier. Il compte mener la brillante artiste jusqu'à Pétersbourg.

— *Le Pèlerinage de la Reine*, opéra nouveau du capellmeister Henneberg, vient d'être donné à Stockholm. Il a reçu le meilleur accueil du public de la première.

— Le ténor Prévost rééditerait à Rome ce qu'il a fait à Paris au Château-d'Eau. On devait donner l'autre soir, au théâtre Costanzi, *Ernani* : mais, dans l'après-midi, une bande rouge a été collée sur les affiches, donnant l'avis suivant : « Par suite d'indisposition prétextée et non constatée du ténor Prévost, la représentation n'aura pas lieu. » Les relations entre l'artiste et le public deviennent, par le fait de cette annonce, extrêmement difficiles, et l'on s'attend à une résiliation.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Rappelons à nos lecteurs que la réouverture du cours d'histoire et de littérature dramatique au Conservatoire aura lieu le mercredi 22 courant, à quatre heures ; quant au cours public d'histoire générale de la musique, il ouvrira le 23 novembre à la même heure.

— Dans sa séance mensuelle de mardi dernier, le Syndicat du commerce de musique a émis le vœu que les éditeurs français soient invités à s'abstenir de prendre part à l'exposition universelle d'Amsterdam, attendu que la convention passée entre la France et les Pays-Bas, loin de protéger la propriété musicale internationale, en était la négation absolue. La Hollande est restée en effet le seul pays d'Europe où la propriété des œuvres musicales étrangères soit encore méconnue.

Il en est de même des droits de représentation théâtrale au sujet desquels la convention passée avec la Hollande est également muette et notons que nos ouvrages lyriques y sont représentés en français. Il est vraiment temps qu'un pareil état de choses cesse et la Société des auteurs dramatiques ne peut manquer de s'associer à la protestation du Syndicat des éditeurs de musique.

— Le Comité de souscription du monument élevé par les amis et les admirateurs d'Hector Berlioz vient de décider que l'inauguration en aurait lieu très prochainement. Le tombeau, avec attributs, sera surmonté du buste de Berlioz, fait d'après celui de Perraud, qui se trouve dans l'une des salles de l'Institut. Au-dessous du buste se trouvera l'inscription suivante : Monument élevé à la gloire du compositeur Berlioz (Louis-Hector), né à la Côte-Saint-André (Isère), le 11 décembre 1803, décédé membre de l'Académie des Beaux-Arts, le 8 mars 1869.

HAROLD EN ITALIE — ROMÉO ET JULIETTE
BENVENUTO CELLINI — LA DAMNATION DE FAUST
LA FUITE EN ÉGYPTE
LES TROYENS — BÉATRIX ET BENÉDICT, ETC.

— Nous avons annoncé la prochaine exécution au Châtelet, par la *Société des Nouveaux Concerts*, de *Loreley*, la cantate couronnée des frères Hillemacher. C'est également la Société fondée par M. Charles Lamoureux qui va nous donner la première audition, mais au Château-d'Eau cette fois, de *Sardanapale*, une partition nouvelle de M. Alphonse Duvernoy. Le poëme de *Sardanapale*, emprunté à Byron, est de M. Pierre Berton, déjà l'un des collaborateurs de Duvernoy pour *la Tempête;* c'est un véritable opéra et l'œuvre portera cette qualification sur l'affiche. La partition de M. Duvernoy, très remarquable, dit-on, sera chantée par Faure et par Mme Brunet-Lafleur. Voilà une intéressante et belle séance en perspective.

— Rappelons à nos lecteurs que c'est mercredi prochain, à onze heures, qu'on célèbre à l'église Saint-Eustache la messe annuelle de sainte Cécile, dans laquelle, à l'offertoire, notre grand chanteur Faure interprétera le célèbre *Pater noster* de Niedermeyer. Il doit aussi y interpréter le beau chant d'Haydn : *O fons pietatis*, avec chœur. Comme on le sait, l'Association des artistes musiciens exécutera à cette solennité la messe solennelle de Niedermeyer, avec soli, chœurs et orchestre. M. Altès, chef d'orchestre de l'Opéra, dirigera l'exécution.

— M. Victorin Joncières nous donne d'intéressants renseignements sur une nouvelle invention de l'infatigable Adolphe Sax. Il s'agit d'une basse en cuivre destinée à compléter l'harmonie des trois trombones. « Nous ne voulons pas entrer dans des détails trop techniques, qui pourraient rebuter nos lecteurs, dit M. Joncières. Qu'il nous suffise de dire que le nouvel instrument, dont les dimensions sont celles d'un saxhorn-basse ordinaire, a une étendue de quatre octaves, du contre-*ut* grave, placé au-dessous du *mi* de la contre-basse à quatre cordes, jusqu'à l'*ut* aigu, entre la troisième et la quatrième ligne de la clef de *sol*. Doux, onctueux, pénétrant dans le registre élevé, cet instrument a une sonorité vigoureuse et superbe dans le grave, qui se marierait merveilleusement bien avec celle des trombones auxquels il servirait de basse. Il doit sa grande étendue à un double jeu de pistons qui vient combler la lacune entre les pédales harmoniques et la dernière note de l'échelle chromatique. Ce double jeu a de plus l'avantage de rendre également faciles toutes les tonalités et de donner des *harmoniques synonymes*, qui permettent à l'exécutant de jouer absolument juste. »

— M. F. Révillon pose sa candidature à l'Opéra populaire et vient d'adresser une demande dans ce sens au conseil municipal. M. F. Révillon, ne tient à la fois la plume du critique et celle du compositeur.

— Bonne nouvelle pour les jeunes pianistes ! Nous apprenons que Mme Szarvady, l'éminente pianiste qui a rendu célèbre dans toute l'Europe le nom de Wilhelmine Clauss, bien connue également par le grand nombre d'élèves distinguées qu'elle a formées, va rentrer dans la carrière de l'enseignement, qu'elle a illustrée par ses doctes leçons.

— Parmi les publications qui nous arrivent de l'étranger, signalons les trois pièces pour piano que M. Arnold van Elewyck vient de faire paraître chez Schott. Ces morceaux sont d'un tour original. Le troisième surtout *(Clochettes de Mai)* avec ses deux dessins mélodiques persistants est tout à fait bien venu. Nous sommes heureux de voir le jeune auteur de ces intéressants morceaux continuer les traditions artistiques de sa famille. Nul n'ignore avec quel dévouement son père, M. le chevalier van Elewyck, sert la cause de l'art en Belgique. E. G.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, le concert du Cirque d'hiver commençait par la plus célèbre des symphonies de Beethoven : celle en *ut mineur*. Suivant l'opinion de Berlioz, le premier morceau (*allegro*) « est en dehors et au-dessus de tout ce qu'on avait produit auparavant en musique instrumentale..... *L'adagio*, par la persistance de la même phrase à se représenter toujours dans sa simplicité profondément triste, cause une impression qu'on ne saurait décrire..... Le *scherzo*, où tout est mystérieux et sombre, produit, par sa transition à la marche triomphale, le plus violent effet musical connu. » Cette œuvre gigantesque a trouvé, sous la direction de M. Pasdeloup, une exécution satisfaisante; l'*adagio* a même été redemandé. L'air de ballet de *la Reine de Saba* de Goldmark est une composition de style aimable, fort heureusement choisie pour reposer agréablement l'auditeur après une symphonie de Beethoven. Nous y avons remarqué surtout, vers le début, une de ces phrases élégantes qui font épanouir une pleine et entière satisfaction sur tous les visages féminins; puis un solo de violoncelle admirablement interprété par M. Vandergugth. Mme Roger-Miclos obtenait ensuite un brillant succès dans un concerto pour piano de Pfeiffer. Sous un doigté souple et facile, les sons expressifs sont liés avec un art parfait et les passages vigoureux sont attaqués avec une fermeté nerveuse; la *romance* phrasée avec la plus grande pureté mettait en relief autant de goût et de sentiment artistique que de virtuosité. Mais décidément nous ne pouvons nous empêcher de comparer un piano dans le Cirque d'hiver à un diamant, qui suffit à parer l'oreille ou la main d'une femme, mais qui, mis à la place de l'Obélisque, ne saurait à lui seul orner la place de la Concorde. *Le dernier sommeil de la Vierge*, de Massenet, a obtenu un *bis* unanime; c'est une ravissante mélodie où les instruments à cordes avec sourdines bercent l'auditeur dans une rêverie pleine de grâce et de naïveté, et empreinte de tout le caractère qui convient à en justifier le titre. Enfin le concert finissait par l'ouverture de *Tannhæuser* de Richard Wagner.

Gaston Dubreuilh.

— Le nom de Bouhy, sur les programmes du concert du Châtelet, était un élément d'attraction sur lequel M. Colonne ne pouvait avoir aucun doute, en raison des souvenirs très vivants qu'a laissés parmi nous l'excellent baryton, et du retentissement de ses succès à l'étranger. Disons tout d'abord que M. Bouhy a fait dimanche dernier une superbe rentrée, ce qui nous permet d'ajouter que, pour notre part, nous nous serions associé plus volontiers encore aux applaudissements bien mérités que lui prodiguaient ses auditeurs, si le choix des morceaux qu'il chantait nous avait pleinement satisfait. L'air de l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, a de grandes affinités d'inspiration et de facture avec les airs de Hændel, et cette page n'offre en somme que l'intérêt relatif d'une copie fort habilement faite. *Les Larmes*, de M. E. Reyer, sont deux couplets expressifs, bien en situation dans *Maître Wolfram*, l'opéra qui leur a servi de cadre, mais qui nous ont paru effacés au milieu du programme symphonique du concert. Tel n'a pas été l'avis du public, puisqu'il a rappelé trois fois M. Bouhy après l'air de l'oratorio *Elie*, et que les couplets des *Larmes* ont été bissés. La symphonie pastorale a été rendue de la façon la plus satisfaisante, et il en a été de même pour *les Scènes alsaciennes*, de M. Massenet, que le public accueille toujours avec autant d'enthousiasme. Cette fois encore la scène III, *Sous les Tilleuls*, a été bissée, et il n'est que juste d'ajouter que les deux remarquables solistes, M. Boutmy (clarinette) et M. Gillet (violoncelle), peuvent revendiquer une large part du succès. Le concert se terminait par l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz, qui a été enlevée avec autant de brio que d'ensemble par l'excellent orchestre que conduit si vaillamment M. E. Colonne.

v. d.

— Hier dimanche, dit M. Maurice Ordonneau du *Gaulois*, très belle chambrée au concert donné à l'Hôtel Continental par la colonie italienne. Nous reconnaissons dans l'assistance MM. Ressmann, chargé d'affaires d'Italie, le général Turr, le baron de Rothschild, le prince et la princesse de Lusignan, le comte Fossati Reneyri, Duclerc, Vernet-Laroche, le duc de Campo-Selice, le commandeur Cavaillon, Fortina, Decrais, notre nouvel ambassadeur en Italie; Creppi, ambassadeur d'Italie à Madrid : de Bacourt, notre chargé d'affaires auprès du Roi, arrivé aujourd'hui ; le chevalier de Mattioli, etc., etc. Les fameux mandolinistes napolitains, Raffaele Talamo, Giovanni, Pietra Pertosa, Luigi Emma et Mario Trombetta, ont obtenu un énorme succès, ainsi que Mmes Cécile Ritter, Griswold, Fouquet, MM. Delle-Sedie, Braga et Théodore Ritter, qui a été le héros de la soirée.

— Le concert que vient de donner à Chantilly M. Léonce Valdec, le chanteur recherché de nos salons parisiens, avait réuni tout ce que la charmante petite ville des Condé et ses environs comptent d'hôtes aristocratiques. Le succès, d'ailleurs, ne pouvait être douteux avec un programme portant les noms d'artistes tels que : MM. Ch. M. Widor, Louis Diémer, Adolphe Fischer, A. de Vroye, Diaz-Albertini, Mlle Fanzi, A. Menjaud, ce dernier pour la partie comique, — qui, tous, ont rivalisé de talent et d'entrain. Réussite complète et applaudissements unanimes pour cette pléiade d'artistes choisis. A propos de M. Valdec, rappelons ici que la première des huit matinées (2e abonnement) de musique moderne, qu'il doit donner dans les salons de MM. Mangeot frères, facteurs de pianos, 21, avenue de l'Opéra, aura lieu le samedi 6 décembre.

— Programme des concerts symphoniques qui seront donnés aujourd'hui dimanche, 19 novembre :

Au Conservatoire, réouverture à deux heures précises. Programme du premier concert : 1° Symphonie en *ré* majeur, Beethoven; 2° *La Lyre et la Harpe* (Ode de Victor Hugo), M.-C. Saint-Saëns, soli, chœurs et orchestre. Solistes : Mmes Vicini et Masson, MM. Villaret et Auguez; 3° Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck, prélude, andantino, gavotte; 4° Chœurs de *Così fan tutte*, Mozart; 5° Ouverture du *Carnaval Romain*, Berlioz. Le concert sera dirigé par M. E. Deldevez.

Au Château-d'Eau : 1° Symphonie italienne, de Mendelssohn; 2° Concerto pour piano de Diemer, interprété par l'auteur: 3° air d'*Alceste* « Divinités du styx » chanté par Mme Brunet-Lafleur; 4° Fragments symphoniques de *Manfred*, de Schumann; 5° Duo de *Beatrice et Benédict*, de Berlioz, chanté par Mme Brunet-Lafleur et Mlle Rocher; 6° Ouverture de *Rienzi*, de R. Wagner. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

Au Théâtre du Châtelet: 1° Ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz; 2° Concerto pour deux pianos, de Mozart, interprété par Mlles Clara Gurtler et Jenny Godin ; 3° *Danse macabre*, de Saint-Saëns; 4° *Edith*, scène lyrique de M. Marty, paroles de M. Guinand, interprétée par MM. Vergnet, Bouhy et Mlle Delprato; 5° *La Chevauchée des Walkyries*, de R. Wagner. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Au Cirque-d'Hiver : 1° Symphonie pastorale, de Beethoven; 2° Concerto pour violon de Spohr, interprété par M. Johannes Wolff ; 3° Prélude de *la Reine Berthe*, de Joncières; 4° Fragments d'*Armide*, de Gluck, chantés par Mlle Battu, MM. Bosquin et Lauwers; 5° Ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

— Depuis le 7 novembre, le pianiste Fernando de Aranda donne, tous les mardis, séance musicale dans le local de son école, 5, cité Malesherbes.

— Un quatuor vocal de dames autrichiennes vient d'arriver à Paris, précédé d'une grande réputation. Ce quatuor féminin, composé des trois sœurs, Mlles Fanny, Marie et Amélie Tschampa, et de leur parente, Mlle Marianne Gallowitsch, interprète un répertoire plein de variété avec un ensemble et un fini d'exécution des plus remarquables, paraît-il. Pendant leur séjour à Paris, ces dames ont l'intention de se faire entendre dans quelques soirées.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

2699 — 48e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Novembre 1882.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, L. BOURGAULT-DUCOUDRAY, FÉLIX CLÉMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, MAURICE CRISTAL, E. DAVID, V. DOLMETSCH, G. DUPREZ, OCTAVE FOUQUE, A. GALLI
F. GEVAERT, E. GIGOUT, N. GUILLE, HERZOG, B. JOUVIN, TH. JOURET, P. LACOME
TH. DE LAJARTE, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, DE LYDEN, MARMONTEL, H. MORENO
CH. NUITTER, A. PEÑA Y GOÑI, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, DE RETZ
M. RAPPAPORT, A. ROSTAND, J.-B. WEKERLIN & VICTOR WILDER

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le dernier numéro de la 48me année de publication du *Ménestrel*, la

VIEILLE CHANSON

chantée par MM. GOT et PRUD'HON, au 3me acte du drame : *Le Roi s'amuse*, de VICTOR HUGO, musique de LÉO DELIBES. — Suivra immédiatement : *L'Oiseleur*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour ouvrir la 49me année de publication du *Ménestrel*, le n° 1 : *Gaillarde*, des six airs de danse écrits dans le style ancien, par LÉO DELIBES, pour le 1er acte du drame de VICTOR HUGO : *Le Roi s'amuse*. — Suivra immédiatement : *Vieux Noël*, premier numéro de *l'Arbre de Noël* de FRANZ LISZT.

N.-B. — Nos abonnés de Paris et des Départements, ainsi que de l'Étranger, recevront avec le numéro de ce jour la table des matières de la 49e année de publication du *Ménestrel*, commençant le 1er décembre 1881 et finissant fin novembre 1882. — Dimanche prochain, 3 décembre, premier numéro de notre 49e année de publication.

PRIMES DU MÉNESTREL 1882-1883

Voir à la huitième page de nos précédents numéros le catalogue complet des primes PIANO et CHANT, qui seront mises à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1882, date de la 49e année d'existence du *Ménestrel*. Ces primes seront délivrées à tout ancien ou nouvel abonné sur la présentation de la quittance d'abonnement au *Ménestrel* pour l'année 1882-1883.

Toute demande de renouvellement d'abonnement, ou tout abonnement nouveau, du 1er décembre 1882 à fin novembre 1883 (49e année), devra être accompagnée d'un mandat-poste sur Paris, adressé franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*. — Les abonnés au texte seul n'ont pas droit aux primes de musique. — On ne s'abonne pas pour moins d'un an. — Pour tous détails, voir la dernière page de ce numéro.

Les primes du *Ménestrel* ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs de province qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix de l'abonnement, en y ajoutant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement de la prime simple, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. — En réponse à plusieurs demandes de nos abonnés, nous leur faisons savoir que les volumes classiques de MARMONTEL, et les volumes de musique de danse de STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH et STROBL de Vienne, peuvent être délivrés en primes, cette année, comme les précédentes ; mais nous ne saurions répondre de même aux lettres concernant des opéras — autres que ceux annoncés à notre huitième page pour les primes de 1882-1883.

CHERUBINI

SA VIE, SES ŒUVRES, SON ROLE ARTISTIQUE

DEUXIÈME PARTIE

XXIV

L'ARTISTE ET L'HOMME.

(Suite)

Après avoir envisagé au point de vue général les œuvres dramatiques de Cherubini, M. Hiller en détache les parties purement symphoniques, et ici sa juste admiration ne connait plus de bornes : — « Bien que les œuvres d'orchestre de Cherubini ne soient pas nombreuses, dit-il, et que la plus grande partie soit jointe à ses opéras, elles sont de grande importance en ce qui se rapporte au développement de la musique instrumentale moderne. Où trouvons-nous, chez les compositeurs qui le précèdent, des mouvements d'orchestre semblables en puissance, en passion, en sentiment, en vie rythmique, à l'ouverture et aux entr'actes de *Médée ?* Où trouvons-nous une ouverture qui puisse être comparée à celle des *Deux Journées ?* Hauptmann nous a parlé de l'effet produit sur lui par la première partie de cette ouverture, et nous a dit combien les mystérieuses harmonies, l'attaque hardie des basses et le *crescendo* animé qui conduit à l'*allegro* agirent sur lui. Elle a été imitée et exagérée mille fois depuis, mais elle est encore pleine de fraicheur et de vigueur, comme toute œuvre vraiment grande et originale. Dans ces compositions, Cherubini est (pour employer une expression favorite du jour) le père de Beethoven, de Weber, de Schumann et de Wagner. Ses autres ouvertures ont pris place dans les programmes des concerts et sont pour la plupart de vrais morceaux d'étude, avec des thèmes habilement construits, intéressants et bien développés. Mais aucune d'elles n'a la mélodie et le feu des deux que nous venons de mentionner, et, bien qu'elles doivent rester toujours pour le musicien une source fraiche d'inspiration et d'instruction, elles ne produisent sur la masse du public qu'une faible impression. »

Si l'on s'en rapporte — et je crois qu'on peut le faire — au jugement de M. Hiller, on voit quelle a été l'influence de Cherubini, et à quel point elle s'est exercée jusque sur

les plus grands artistes de son temps. Mais, pour avoir été féconde en Allemagne, on pense bien qu'elle n'a pas été inutile en France, et il est certain que Cherubini a concouru pour une part très importante à la belle évolution qui a signalé la marche de la musique française à la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci. Sous l'impression des événements si puissamment dramatiques qui se déroulaient alors dans notre pays et qui, au milieu de convulsions douloureuses, ébranlaient le sol du vieux monde pour poser les larges assises de la liberté, la société se renouvelait sans presque en avoir conscience, et tout, jusqu'à ses distractions, jusqu'à ses jeux, jusqu'à ses plaisirs, se transformait, se transfigurait. Le théâtre surtout, cet art essentiellement populaire, qui parle aux sens autant qu'à l'intelligence, devait ressentir les effets d'une situation si émouvante, et tout naturellement on vit l'art musical appliqué à la scène prendre une allure bien différente de celle qu'il avait suivie jusqu'alors ; les livrets d'opéras revêtirent une teinte sombre, pathétique, passionnée, même sur les deux théâtres voués d'ordinaire au genre de la comédie lyrique, la musique dut se conformer aux exigences de la poésie, et nos compositeurs, subissant d'ailleurs l'influence des principes que Gluck était venu chez nous mettre en pratique, s'appliquèrent à dramatiser leur inspiration, à la fortifier de toutes façons, à lui donner l'énergie, la couleur et la puissance qu'on réclamait d'elle. Mais pour cela l'inspiration devait être fécondée par la réflexion, par le savoir, par un emploi plus judicieux et plus complet des procédés techniques, des forces de l'orchestre, et c'est à quoi nos musiciens s'efforcèrent bientôt. Méhul, puis Cherubini, s'élancèrent en avant, promptement suivis par ceux de leurs compagnons dont le génie communiait avec le leur : Berton, Lesueur, Steibelt... Mais Cherubini, comme étant le plus instruit d'entre tous, et par là le plus apte à ouvrir la route et à marquer le pas, exerça un véritable ascendant sur ses confrères et devint comme le porte-drapeau de ce petit groupe d'artistes si actifs, si vigoureux, si ardents et qui partaient, sur des chemins inconnus, à la recherche de la gloire.

Là pourtant ne s'arrêta pas la mission que Cherubini semblait destiné à accomplir dans notre pays. Après avoir, en écrivant ses belles œuvres scéniques, et *Lodoïska*, et *Médée*, et *les Deux Journées*, fait usage de formes essentiellement nouvelles, donné l'exemple d'un style plus serré, plus châtié, plus nerveux et plus coloré que celui auquel le public était habitué à cette époque, il répandit ses principes théoriques à l'aide de cet enseignement clair, précis, méthodique, plein de logique et de netteté, qui révéla en lui l'un des premiers didacticiens de son temps et nous valut toute cette génération d'artistes solidement instruits, les Halévy, les Batton, les Zimmermann, les Le Borne, les Kuhn, qui, à leur tour, propagèrent ensuite sa doctrine et formèrent toute une école vigoureuse de jeunes musiciens, nourris d'une moelle substantielle et imbus des sains principes de l'art. Je ne parle pas des compositeurs déjà formés et auxquels les leçons affectueuses, les conseils désintéressés de Cherubini donnèrent une assurance et une fermeté de main qui leur était inconnue jusque-là, entre autres Boieldieu, Spontini, Auber et Carafa ; mais les artistes qui ne furent pas immédiatement ses élèves n'en puisèrent pas moins dans l'étude de ses œuvres le sentiment du style admirable qui les distingue entre toutes, et parmi ceux-là je citerai tout particulièrement Herold, qui professait pour Cherubini l'admiration la plus profonde, et qui l'étudiait plus que tout autre maître (1).

(1) Au nombre des partitions que choisit Herold, lorsqu'en 1810 il obtint le premier prix de piano, il s'en trouvait deux de Mozart, deux de Salieri, une de Cimarosa, une de Méhul et trois de Cherubini : *Lodoïska*, *Médée* et *les Deux Journées*.

Parmi les élèves directs de Cherubini, je ne saurais oublier de citer M. Vaucorbeil, aujourd'hui directeur de l'Opéra, qui fut sans doute l'un des derniers et qui, lui aussi, fait honneur à son maître.

Ce n'est pas tout encore, et lorsque, après avoir presque renoncé au théâtre, Cherubini entreprit comme une seconde étape de sa carrière et produisit, dans le genre de la musique religieuse, ces incomparables chefs-d'œuvre qui surprirent l'Europe entière et lui arrachèrent un long cri d'admiration, son influence s'étendit encore et acquit plus de force d'expansion que jamais. La messe en *fa*, la messe de *Requiem*, la messe du Sacre, véritables monuments, d'une architecture aussi solide et aussi noble que celle des vastes édifices pour lesquels elles étaient conçues, portèrent sa renommée au delà des limites ordinaires et redoublèrent l'attention que les artistes étaient accoutumés à donner à ses œuvres. C'était un art nouveau qui se révélait, un art d'une grandeur et d'une puissance encore ignorées, et dont la sublimité mystérieuse et solennelle engendrait, avec un étonnement profond, le désir d'analyse et d'étude toujours excité en nous par les œuvres admirables qui agrandissent le domaine de l'intelligence et découvrent à la pensée humaine des horizons nouveaux et des mondes inconnus. Enfin, par les vingt années qu'il passa à la tête du Conservatoire et pendant lesquelles il renouvela les méthodes d'enseignement, rétablit celui-ci sur des bases logiques et fit prévaloir les principes qu'il savait si bien mettre en pratique, Cherubini, dont l'ascendant sur les artistes ses contemporains ne saurait faire l'objet d'un doute, vit son autorité en quelque sorte régularisée, et devint vraiment le maître et en quelque sorte l'arbitre de cette école française qu'Auber, après lui, devait engager dans une voie si différente (1).

Vingt-neuf opéras italiens ou français, dont cinq seulement écrits en collaboration (sans compter plusieurs partitions commencées et non achevées), un ballet, plus de soixante-dix morceaux scéniques introduits dans divers ouvrages représentés à Paris, à Londres ou en Italie, dix-sept grandes cantates, odes ou intermèdes lyriques, huit compositions extrêmement importantes écrites pour les grandes fêtes révolutionnaires, un oratorio, douze messes pour *soli*, chœurs et orchestre, un *Te Deum*, un *Miserere*, plus de quatre-vingts motets, antiennes et morceaux religieux détachés, une centaine de morceaux de chant sur paroles françaises ou italiennes : romances, nocturnes, rondeaux, canzonettes, madrigaux, etc., une symphonie, une ouverture, six quatuors et un quintette pour instruments à cordes, onze sonates pour le clavecin, pour l'orgue et pour le cor, une fantaisie de piano, des marches et pas redoublés pour musique militaire, un certain nombre de morceaux de danse, des chœurs, environ cent vingt solfèges pour le service du Conservatoire, des solos de concours pour hautbois, clarinette ou basson, plus de soixante canons à deux, trois, quatre et huit voix, enfin différents morceaux de divers genres, pour la plupart écrits pour des albums et qui seraient difficilement classés, — tel est l'énorme bagage laissé par Cherubini, et qui offre un ensemble de près de *six cents* compositions d'inégale importance. « Au milieu des hautes et magnifiques inspirations du génie, a dit un de ses biographes, combien n'apparaît-il pas de morceaux isolés, d'une moindre étendue, mais d'un

(1) Dans la notice très sommaire, mais intéressante, qu'il a consacrée à Cherubini, Adolphe Adam a fait ressortir ce que quelques-uns de nos plus grands musiciens français ont dû à son enseignement : — « N'est-il pas admirable, dit-il, de penser que c'est à lui que nous devons la clarté et la belle ordonnance que nous admirons dans les derniers ouvrages de Boieldieu, l'élégance et le bon goût de ceux d'Auber, le style nerveux et la savante manière de ceux d'Halévy, et que chacun de ces maîtres a pu, en puisant à la même source, conserver le cachet d'originalité qui distingue son genre respectif ! Oui, nous le répétons, de tous les titres de gloire de Cherubini, il en est un que l'on ne saurait trop proclamer : *il fut le maître de Boieldieu, d'Auber, de Carafa et d'Halévy.* Et si un nom modeste osait se placer à côté de ces noms si brillants, j'essayerais timidement d'y glisser le mien, comme ayant reçu des leçons du premier de ces élèves cités, et ayant aussi profité, quoique de seconde main, de ses excellentes leçons. Je serais ainsi le moins digne, mais non certainement le moins reconnaissant.

travail non moins précieux, et qu'on peut assimiler aux pièces fugitives d'un grand poète! Madrigaux, nocturnes, stances, canons à deux, trois ou quatre voix, chœurs, cantates pour les réunions de corps, pour les solennités publiques ou pour les fêtes nationales, toutes les productions du compositeur se succèdent avec une rapidité qui étonne par le nombre autant que par la diversité des genres. Il écrit la musique de trente à quarante romances, parmi lesquelles dix-huit sont tirées de la seule pastorale d'*Estelle*, de Florian, et quelques autres, telles que: *Dors, mon enfant*, sur les touchantes paroles de Berquin, *la Rose*, d'après l'ode anacréontique de Bernard, etc., qui eurent un succès de vogue. S'il compose pour les fêtes nationales, son talent est toujours consacré à des sujets grandioses et inspirateurs, aux mânes de Mirabeau, aux funérailles du général Hoche, à la Jeunesse, à la Reconnaissance, à la mémoire des grands hommes du Panthéon. Deux odes d'Anacréon lui-même sont mises en musique sur les vers grecs. Cherubini paye son tribut d'hommage à Haydn, dans une admirable cantate à trois voix, sur la mort de l'illustre musicien. Le Théâtre-Français a-t-il besoin d'un chant guerrier pour la pièce intitulée *la Rançon de Duguesclin*, c'est à Cherubini qu'il s'adresse. Partout où l'amitié l'appelle, à la ville, à la campagne, l'artiste laisse des souvenirs de son passage. Lui demande-t-on quelques couplets de table, son *Hymne à Bacchus*, à trois voix, devient la plus noble des chansons à boire. Les localités qu'il visite lui suggèrent de douces pensées qu'il traduit en suaves mélodies sur les *albums*. Sa complaisance à satisfaire à toutes les indiscrétions ne peut se comparer qu'à la fécondité et à la flexibilité de son talent » (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) DENNE-BARON: *Cherubini, sa vie, ses travaux*.
Ce que Cherubini a écrit ainsi pour des albums, à la demande d'une foule de personnes, est incalculable. Je relève à ce sujet les noms suivants : lord Cowper, l'architecte Louis, Mme Chinnery, le peintre Guérin, le prince de Metternich, le prince Esterhazy, Mme Ethis, Alphonse de Beauchesne, Mme de Genlis, Baillot, Bérat, Ingres, l'excellent violoniste Sauvageot, à qui le Louvre doit une si admirable collection, Mme la princesse de Salm, Mme Bouteiller, Isabey, Mme Leroux, Mlle Cassas, Donizetti, le baron Gérard, Sigismond Neukomm, le docteur Conti, Mlle Pacini, fille de l'éditeur de musique, le compositeur Pechatschek, etc., etc. Cherubini était surtout prodigue de canons pour les albums ou les collections de ses amis.

SEMAINE THÉATRALE

LE ROI S'AMUSE

Victor Hugo aura beau faire et beau dire, la musique s'incarnera malgré lui dans ses drames, si essentiellement lyriques. Les scénarios de ses chefs-d'œuvre sont de vrais poèmes à musique, et ses moindres chansons appellent le musicien. Il faut que le grand poète en prenne son parti : sa propre muse dément le mot de Beaumarchais qu'on a mis sur ses lèvres olympiennes : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. » Rien, en effet, n'est plus expressif, plus musical, que le vers de Victor Hugo ; aussi les musiciens, petits ou grands, s'emparent-ils de ses poésies et de ses poèmes avec acharnement. Il n'est pas de programme de concert qui ne s'en fasse honneur, et pas de théâtre lyrique qui n'en soit illustré.

Verdi, l'un des premiers, a senti tout le parti musical qu'il y avait à tirer des poèmes de Victor Hugo, et lorsqu'il entreprit d'écrire sa remarquable partition de *Rigoletto*, son génie ambitionna de s'élever au niveau de celui de l'auteur de l'émouvant drame : *Le Roi s'amuse*. Y a-t-il réussi? Les poètes eux-mêmes, d'habitude peu friands de musique, répondront par l'affirmative. Le fait est que si jamais un drame appela avec quelque raison la musique à son aide, c'est, entre tous, celui du *Roi s'amuse*.

M. Emile Perrin l'a si bien compris, qu'en rendant à la scène en 1882 un chef-d'œuvre qui n'avait fait qu'apparaître en 1832, sa première préoccupation a été de faire appel à un musicien. La scène du bal, disait-il, ne peut se passer de musique, et malgré tous les obstacles, il est arrivé à faire partager sa manière de voir à l'auteur et à ses interprètes, — quitte à dissimuler la musique dans la coulisse, au risque même de n'en obtenir que des résonnances lointaines et incertaines, mais suffisantes pour indiquer un orchestre de bal. Et comme M. Emile Perrin n'est pas artiste à demi, il a fait appel au talent si fin, si théâtral de Léo Delibes qui a écrit, à l'intention de la scène de bal du *Roi s'amuse*, de discrets airs de danse dans le style ancien, sur lesquels les invités de François Ier sont censés danser dans les galeries du Palais qui se perdent dans les coulisses. Bien mieux, Mlle Fonta aurait réglé des pas qui n'existent, dit-on, que dans l'imagination du directeur, mais qui s'imposent d'eux-mêmes à l'esprit des spectateurs. A notre humble avis si l'orchestre de M. Léon, — c'est le nom du maestro de la maison de Molière, — avait été apparent et que les danses se fussent réellement profilées au fond de la scène, l'effet général de l'acte du *Roi s'amuse*, loin d'y perdre, y aurait sensiblement gagné. Le tableau n'en aurait eu que plus de variété et de... vérité scénique.

Comme on le pense bien, M. Emile Perrin ne s'est pas contenté d'airs de danse perdus dans les coulisses, exécutés par un orchestre d'élite de 40 musiciens qui font à peine le bruit d'un double quatuor, il a voulu aussi un peu de musique vocale au troisième acte. Il a demandé à Léo Delibes de rajeunir la vieille chanson :

Quand Bourbon vit Marseille.

Et par une trouvaille instrumentale : une mandoline incrustée, on le peut dire, au milieu de quatre instruments à cordes, l'auteur de *Lackmé* a réalisé un effet si piquant que toute la salle a éclaté en applaudissements. Il est vrai que la phrase chantée qui répond à la ritournelle scénique de la mandoline respire si bien la couleur du temps, que les voix de MM. Got et Prud'hon, — c'est-à-dire celles de Triboulet et de M. de Pienne, — ont suffi à la mettre en relief. Nul besoin de chanteurs. Un peu plus loin, Mounet-Sully (François Ier), sans même ouvrir la bouche, — M. Fontaine, du Conservatoire, chantait pour lui dans la coulisse, — a produit son petit effet dans la simple phrase sans accompagnement :

Souvent femme varie.

Le grand tact de Léo Delibes a été d'éviter tout ce qui pouvait lui faire prêter la moindre velléité de marcher sur les plates-bandes de l'illustre musicien de *Rigoletto*. — On ne refait pas, même dans les plus petits détails, un pareil chef-d'œuvre.

Ceci dit, plaçons sous les yeux de nos lecteurs les titres des six airs de danse qui constituent la scène du bal au premier acte du *Roi s'amuse*; délicieuses petites pièces symphoniques qui seront bientôt sur tous nos programmes de concert et sur tous les pianos de nos salons :

1. *Gaillarde.*	4. *Lesquercarde.*
2. *Pavane.*	5. *Madrigal.*
3. *Scène du Bouquet.*	6. *Passepied.*

L'instrumentation en a été écrite par Léo Delibes pour instruments à cordes, deux flûtes, deux hautbois, deux bassons, deux clarinettes et deux cors. Quant à la nouvelle vieille chanson du *Roi s'amuse*, nos abonnés la devant recevoir avec le numéro de ce jour, nous n'avons rien à ajouter à ce qui en a été dit plus haut.

Un mot encore, quel dommage que les jolies lèvres de Mlles Bartet, Frémaux et Jeanne Samary n'aient pas à fredonner le moindre couplet en ces cinq actes de vers mélodieux de Victor Hugo. Encore une fois, le grand poète aura beau faire et beau dire, la musique s'incarnera toujours en ses œuvres, alors même qu'elle n'y sera pas conviée directement par lui.

***

A l'OPÉRA, reprise d'un chef-d'œuvre qui protestera éternellement contre les tendances du jour à reléguer au second plan les voix et les chanteurs, dans nos opéras modernes. Que nos musiciens de l'avenir fassent de la légende lyrique et symphonique à l'intention de nos festivals, rien de mieux, mais qu'au théâtre on s'incline devant le génie vocal de l'auteur de *Guillaume Tell*.

Le baryton Lassalle, le ténor Sellier et la basse Boudouresque ont, avec Mme Lacombe-Duprez, témoigné de nouveau de leur respect et de leur admiration pour Rossini, dont ils se sont montrés les interprètes reconnaissants.

Demain lundi, *les Huguenots*, autre grande œuvre dramatique lyrique où les chanteurs tiennent également la première place. Le ténor Salomon y fera sa seconde rentrée et Mlle Lureau son premier début.

A l'OPÉRA-COMIQUE, le renouvellement du privilège de M. Carvalho, déjà annoncé par *le Ménestrel*, est aujourd'hui passé à l'état de fait

accompli. Sept nouvelles années d'administration artistique, s'il en fut, sont désormais assurées à l'importante scène lyrique nationale dont les destinées s'agitent salle Favart, sous la vaillante main de M. Carvalho. Et quel directeur prêt à tout événement! Mlle Isaac, dont il a fait la réputation, menace à peine de le quitter, que déjà il a su attacher une nouvelle diva à son répertoire. La nouvelle venue nous arrive d'Italie où elle a notamment charmé les dilettantes milanais pendant leur dernière exposition. C'est la jeune étoile de l'école Marchesi, dont nous avons souvent entretenu nos lecteurs. Compatriote de Marie Vanzandt. Emma Nevada compte le même nombre de printemps et, comme elle, possède en son gosier une petite mine d'or. C'est probablement dans *la Perle du Brésil* que cette nouvelle perle d'Amérique fera son début salle Favart. On sait que Félicien David, quelque temps avant sa mort, avait non seulement écrit les récits de sa partition de prédilection, mais aussi remanié diverses scènes et entre autres le tableau du navire, où il a même introduit, pour le rôle de Zora, une mélodie empreinte d'un bien grand charme :

> Bientôt je vais revoir la terre,
> La patrie à mon cœur si chère.

C'est ce rôle de Zora si sympathique et si mélodieux que répète en ce moment en français Mlle Nevada, — qui venait d'apprendre en italien Mignon et Ophélie, sous la haute direction de M. Ambroise Thomas. La jeune diva devait aller chanter ces deux rôles au Théâtre-Royal de Berlin, — mais M. Carvalho l'a enlevée à l'Allemagne.

Ce n'est pas tout, dans la même semaine, M. Carvalho a fixé, salle Favart, une autre étoile, étrangère au ciel parisien, Styrienne celle-là, native de Gratz, près Vienne. J'ai nommé Mlle Rolandt, une Reine de la Nuit, qui égale Mme Sembrich dans *la Flûte enchantée*. Déjà son nom court tout Paris, au grand honneur de l'école Viardot dont elle est l'une des brillantes disciples. Mlle Rolandt, qui s'est fait entendre avec un si grand éclat au Cercle de la Presse, lundi dernier, se produit aujourd'hui-même au concert Pasdeloup. C'est une cantatrice dramatique et virtuose dans toute l'acception du mot.

Et pendant que M. Carvalho enrichit son personnel au lieu de le laisser s'amoindrir, il n'en donne pas moins tous ses soins à la mise en scène de *Lackmé*, dont le premier acte est déjà sur pied, paroles et musique: Mlle Vanzandt et Talazac, assistés du baryton Cobalet, s'y montrent des plus touchants, tandis que Barré, Mme Rémy, Molé et Pierron y représentent la comédie lyrique de la façon la plus charmante. — Comme on le voit, le nouvel opéra de MM. Léo Delibes, Gondinet et Gille, suit deux courants: l'un tout d'expression, l'autre tout de comédie. La pièce y prête et le musicien a su saisir sur le vif ces heureux contrastes.

A bientôt les reprises des *Noces* et de *Joseph*, ainsi que celle de *Zampa*. On attend pour cela que les recettes de *Mignon* et de *Roméo* autorisent le changement d'affiche. A propos d'affiche, le petit acte de MM. Dutacq et Dreyfus a reparu sur celle de la salle Favart, et le ténor Nicot, rétabli, a mis en lumière les mérites de cette partition qui a obtenu un succès des plus honorables à la seconde représentation. Il est équitable de le constater.

Ne quittons point l'Opéra-Comique sans enregistrer une bonne nouvelle : le soir même de la reprise de *Battez Philidor*, Mme Bilbaut-Vauchelet reprenait possession de son rôle de début sur la scène Favart (celui d'Isabelle dans *le Pré aux Clercs*), et elle y a été acclamée, tout comme au premier jour, si ce n'est plus.

H. Moreno.

P.-S. — Dernières nouvelles de l'Opéra-Populaire données par Jennius de *la Liberté* :

« Aucun incident nouveau ne s'est produit au conseil municipal depuis la séance où les 300,000 francs de subvention ont été maintenus au budget de l'année prochaine. Ainsi que nous l'avons dit, M. de Bouteiller fait le rapport sur l'Opéra-Populaire, au nom de la cinquième commission (beaux-arts). Ce rapport, nous n'avons pas besoin de le dire, conclut à la création de l'Opéra-Populaire, à la place de la République, sur le terrain occupé actuellement par le Panorama de Belfort, et propose au conseil d'attribuer la subvention à M. Ritt. Le conseil n'aura plus qu'à discuter sur les conclusions du rapport et à voter.

» M. Ritt serait seul responsable devant la ville de Paris, qui n'aurait à connaître ni les propriétaires de l'immeuble, ni ses associés, s'il en prenait. La fortune personnelle, l'honorabilité et les capacités spéciales de M. Ritt sont des garanties suffisantes pour rassurer nos édiles sur l'avenir de l'Opéra-Populaire. Avant dix jours, la question sera portée devant le conseil et tranchée par un vote de l'Assemblée. D'après nos renseignements personnels, nous avons lieu de croire que la majorité se prononcera en faveur du rapport de M. Bouteiller, et que M. Ritt sera nommé directeur de l'Opéra-Populaire. Nous dirons alors les projets du futur directeur de ce théâtre. »

BIBLIOGRAPHIE

LA MAISON MORTUAIRE DE MOLIÈRE

Sous ce titre : *la Maison mortuaire de Molière*, M. Auguste Vitu, l'éminent critique du *Figaro*, vient de publier à la librairie Alphonse Lemerre un volume d'une haute valeur historique, archéologique et anecdotique. Cet immense travail, rédigé d'après des documents inédits et des actes authentiques, contient, outre la restitution de la maison où Molière est mort, rue Richelieu, nº 40 en face de la rue Villedo, l'histoire de la rue Richelieu tout entière, maison par maison.

De nombreux passages du livre de M. Auguste Vitu intéressent spécialement les musiciens, en leur révélant des faits inconnus ou oubliés.

Par exemple, c'est au nº 14 de la rue Richelieu que Sacchini mourut le 7 octobre 1786, chez une sorte de traiteur-liquoriste nommé Soldato et sans avoir pu voir son *Œdipe à Colone* qui ne fut représenté que le 1er février suivant. La partition de ce bel opéra se vendait 24 livres chez Soldato, au profit de la sœur de Sacchini.

Au nº 36, demeurait en 1665 le musicien-danseur Louis de Mollier, avec son gendre Léonard Itier, célèbre joueur de luth.

Au nº 46, dans l'ancienne maison du Café de Foix, fut établie, de 1805 à 1831, la maison Nadermann, successivement composée de Jean Henri Nadermann, le célèbre facteur de harpes, de Barbe-Rose Courtois, sa femme puis sa veuve, et des facteurs et virtuoses François-Joseph et Henri Nadermann frères, harpistes de la musique du roi et professeurs au Conservatoire.

En 1770, Grétry habitait un logement au quatrième étage de la maison nº 52, pendant que l'Opéra-Comique représentait son *Aucassin et Nicolette*.

La maison neuve qui porte le nº 78, à l'encoignure de la rue de la Bourse, remplace une maison démolie vers 1830, où s'était ouvert, de 1806 à 1808, un magasin de musique portant cette raison sociale: « *Cherubini,* » *Kreutzer, Boieldieu, Méhul, etc., professeurs associés.* »

L'association ne dura guère; cependant en 1828, M. Frey, marchand de musique, place des Victoires, nº 8, prenait encore le titre de « successeur « de Méhul, Cherubini et Ce. » Ce M. Frey tenait la partie d'alto dans l'orchestre de l'Opéra, alors dirigé par Habeneck.

Les indications de ce genre abondent dans le livre de M. Auguste Vitu, qui est une mine inépuisable de renseignements précieux pour l'histoire des lettres et des arts. — H. M.

***

La saison de la chute des feuilles est celle où l'on voit paraître le plus de livres nouveaux : ainsi le veut le système des compensations. Parmi les nombreux ouvrages que nous avons reçus, nous n'en signalerons que trois aujourd'hui : *La Vie et les Œuvres de J.-S. Bach*, par M. Ernest David; *la Musique en Lorraine*, par M. Albert Jacquot, et *Balfe, his life and work*, par M. W.-Alex. Barrett.

Le livre de M. Ernest David est celui d'un lecteur infatigable, qui puise volontiers aux sources allemandes et sait en tirer une foule de faits et de renseignements intéressants. On lira certainement son volume avec plaisir et profit. Nous en aimons surtout la partie purement biographique qui nous paraît exacte et très complète.

L'ouvrage de M. Albert Jacquot a le mérite de traiter un sujet à peu près inexploré. Enfant de Nancy et appartenant à une famille de luthiers distingués, l'auteur est à la fois un dessinateur habile et un érudit. Il a largement mis à contribution les archives de sa ville natale, et, grâce aux documents inédits qu'il y a consultés, il a pu nommer quantité de musiciens et de facteurs d'instruments de musique qu'on ignorait ou qu'on avait oubliés. Les dessins qui accompagnent le texte si instructif de M. Albert Jacquot sont faits avec autant de goût que de soin; ils ajoutent encore à l'attrait et à l'utilité de *la Musique en Lorraine*, qui forme un magnifique volume imprimé à merveille par A. Quantin, et enrichi d'une excellente introduction, due à la plume compétente de M. Jules Gallay.

La notice de M. W.-Alex. Barrett sur la vie et les œuvres de Balfe est aussi une publication de luxe; elle fait honneur aux presses de la maison Remington. Nos compositeurs français ne sont pas accoutumés à ce qu'on se mette pour eux en pareils frais, et nous félicitons nos voisins de savoir ainsi garder et fêter le souvenir des compositeurs qui ont illustré l'école anglaise. Nous avons lu avec autant de satisfaction que de curiosité l'élégant volume de M. Barrett : il est écrit avec beaucoup d'aisance et de charme, et l'on y reconnaît un musicien instruit et toujours bienveillant. Peut-être nous saura-t-on gré de reproduire ici la liste complète des opéras de Balfe ; nous allons la donner d'après les indications qu'a recueillies M. Barrett :

1.	I Rivali di se stessi	Palerme	1830
2.	Un Avvertimento ai Gelosi	Pavie	1830
3.	Enrico IV al passo del Marno	Milan	1831
4.	The Siege of Rochelle	Londres	1835
5.	The Maid of Artois	d°	1836
6.	Catherine Grey	d°	1837
7.	Joan of Arc	d°	1837
8.	Diadeste	d°	1838
9.	Falstaff	d°	1838
10.	Keolanthe	d°	1841
11.	Le Puits d'amour	Paris	1843
12.	The Bohemian Girl	Londres	1843
13.	The Daughter of St-Mark	d°	1844
14.	Les quatre fils Aymon	Paris	1844
15.	The Enchantress	Londres	1845
16.	L'Étoile de Séville	Paris	1845
17.	The Bondman	Londres	1846
18.	The Devil's in it	d°	1847
19.	The Maid of Honour	d°	1847
20.	The Sicilian Bride	d°	1852
21.	The Rose of Castille	d°	1857
22.	Satanella	d°	1858
23.	Bianca	d°	1860
24.	The Puritan's Daughter	d°	1861
25.	Blanche de Nevers	d°	1862
26.	The Armourer of Nantes	d°	1863
27.	Moro, the Painter of Antwerp	d°	1882

Complétons cette liste par quelques remarques indispensables. *Moro* est l'arrangement d'un opéra italien que Balfe avait donné à Trieste en 1856, sous le titre de *Pittore e Duca* : le libretto était de Piave. — La plupart des opéras anglais que Balfe a mis en musique reposent sur des fables dramatiques empruntées au répertoire français : ainsi la fameuse *Bohemian Girl* n'est autre que *la Gipsy*, ballet de Saint-Georges ; le sujet de *The Daughter of St-Mark* est celui de *la Reine de Chypre ; la Part du Diable* est devenue *The Devil's in it ; Martha* et *The Maid of Honour*, c'est tout un ; dans *The Rose of Castille* on reconnaît aisément *le Muletier de Tolède*, et la *Marie Tudor*, de Victor Hugo, a changé de nom et s'appelle *Blanche de Nevers*. Les trois opéras français de Balfe sont les seuls qui aient été gravés en grande partition. *La Bohémienne* a été traduite en français et représentée au Théâtre-Lyrique en 1869. — Nous nous bornons à ces indications sommaires, renvoyant au livre de M. Alex. Barrett les lecteurs qui désirent connaître dans les plus petits détails la vie du laborieux et fécond compositeur anglais Michel-William Balfe. — G. C.

***

La maison Brandus vient de publier une des œuvres les plus importantes de Berlioz, la *grande Messe des Morts*, écrite sur la demande de M. de Gasparin, à qui elle est dédiée. Cette composition célèbre, qui devait être exécutée au service annuel, qui se faisait autrefois en mémoire des victimes de la révolution de Juillet, ne fut entendu pour la première fois que le 5 décembre 1837, au service funèbre célébré en l'église des Invalides, pour le maréchal Damrémont, mort sous les murs de Constantine. Nos lecteurs, qui ont suivi l'intéressant travail de M. Pougin dont nous achevons la publication, se rappellent sans doute que c'est à propos de cette messe que Berlioz accusa fort injustement Cherubini d'avoir voulu lui disputer les droits que lui donnait l'arrêté ministériel de M. de Gasparin. Il est donc inutile de revenir sur ce fâcheux et pénible conflit. Mais, si l'on veut connaître tout le prix que Berlioz attachait à son œuvre, on n'a qu'à lire la lettre qu'il adressait le 11 janvier 1867 à son ami M. Humbert Ferrand. On la trouvera dans le recueil des *Lettres intimes*, publié par l'éditeur Calmann Lévy. « Si j'étais menacé, disait-il, de voir brûler mon œuvre entière, c'est pour la *Messe des Morts* que je demanderais grâce ». Beaucoup des admirateurs de Berlioz seront sans doute de son avis.

***

La jolie partition de Lacome, *la Nuit de Saint-Jean*, vient de paraître chez les éditeurs Enoch frères et Costallat.

***

Revue Britannique. — Sommaire des matières contenues dans la livraison de novembre : I. La dentelle de Nottingham. — II. La Martinique sous le gouvernement de M. le contre-amiral Mathieu. — III. La comtesse Shylock, scènes de la vie moderne. — IV. La justice criminelle en France. — V. Le Miroir, nouvelle danoise. — VI. Un roman d'automne, nouvelle. — VII. La Côte-d'Or et ses monuments druidiques. — VIII. Sénoncourt, d'après des documents inédits. — IX. Chronique scientifique. — X Poésies. — XI. Poésies de novembre. — XII. Correspondances d'Orient, d'Amérique, d'Italie, d'Allemagne, de Londres.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres :

« L'événement de la semaine sera la première représentation de *Iolanthe ou le Pair et la Fée*, opéra féerique de MM. Gilbert et Sullivan. J'ai vu la répétition générale et je puis vous dire que la jeunesse, la vivacité, la richesse d'idées, — il y en a même trop, — de motifs d'orchestration dans cet opéra féerique dépassent tout ce que Sullivan a fait jusqu'ici. Quelque petit que soit le cadre de l'ouvrage, il y a pourtant un finale avec bande militaire sur la scène et grand orchestre et chœurs qui figurerait avantageusement dans un grand opéra; mais c'est surtout la grâce des mélodies et l'originalité de l'orchestration tantôt puissante, tantôt pleine de jolis détails, qui feront le succès devant le grand public comme ils l'ont fait devant le petit nombre de privilégiés admis à la répétition. Quant au libretto, il s'agit d'une fée qui a épousé un mortel, ce qui équivaut à une condamnation à mort dans le royaume des fées. La reine, pourtant, pardonne et change la peine de mort en exil, à condition que la coupable ne laisse jamais deviner à son mari qu'elle existe encore. Un enfant est né de cette union : il tient à la fois de la nature des esprits et de celle des mortels. Le véritable embarras commence quand le mari, devenu grand chancelier de la cour, veut épouser une jeune fille qu'aime précisément le fils de la fée. Pour dénouer la situation, elle n'aurait qu'à se faire connaître à son mari, qui se croit veuf. Mais voilà justement ce qui lui est défendu sous peine de mort. Cependant l'amour maternel triomphe et je n'ai pas besoin de vous dire que, malgré cette révélation, elle a la vie sauve; mais, sur l'avis du grand chancelier, la loi qui fait mourir toute fée qui se marie est modifiée de cette manière que les fées sont obligées de se marier, si bien que la reine elle-même prend pour mari un soldat qui mesure six pieds trois pouces. La mise en scène est fort riche. Les fées portent des costumes de couleurs fort pâles, mais leurs baguettes sont au bout ornées de diamants et elles portent toutes une large ceinture de l'épaule à la taille toute en diamants, et il n'y en a pas pour moins de douze mille francs. Sur la tête, elles portent une étoile qui n'est autre qu'une petite lampe électrique, chaque fée portant sur elle une petite batterie. Les pairs portent l'ancien costume qui a paru la dernière fois au couronnement de la reine, il y a quarante-quatre ans : un riche manteau de cour en velours brodé en or. L. E.

» P. S. — J'ai une triste nouvelle à ajouter : Carl Engel, non pas Louis Engel, que vous connaissez, — un savant en musique et grand collectionneur d'instruments de tous les temps, s'est suicidé à l'âge de soixante-quatre ans, la veille de son mariage avec une jeune fille anglaise.

— Grand succès de Mme Franck-Duvernoy au Théâtre-Impérial italien de Saint-Pétersbourg, dans *I Lombardi*, de Verdi. Polonaise bissée. Nombreux rappels. Le baryton Devoyod et le ténor Sylva ont partagé avec Mme Franck-Duvernoy les ovations de la soirée. Somme toute, trois artistes français acclamés sur une des premières scènes italiennes d'Europe.

— Notre compatriote Albert Vizentini va reprendre la série de ses beaux concerts, les jours où le théâtre de Saint-Pétersbourg lui laisse sa liberté. Il annonce pour aujourd'hui dimanche un grand concert avec un orchestre monstre, dont la composition est capable d'étonner les *conductors* anglais eux-mêmes. Ainsi, *la Marche de Szabady*, de Massenet, exécutée au festival de l'Opéra, donné au bénéfice des inondés de Szegedin, sera jouée par un orchestre de : 60 violons, 20 altos, 20 violoncelles, 20 contrebasses, 8 flûtes, 8 hautbois, 8 clarinettes, 8 bassons, 16 saxophones, 8 cors, 8 pistons, 6 trombones, 4 contrebasses Sax, 6 harpes, 8 tambours, 6 timbales, 2 grosses caisses, cloches, etc.

— La Patti a été reçue en Amérique aux sons des fifres et des tambours, on peut le dire, car dans la sérénade qui lui a été donnée par l'orchestre de M. Arditi. la *polka des Tambours*, de la composition du maestro, a fait littéralement fureur. Grandes ovations pour la Patti à sa rentrée à l'Académie de musique dans *Lucia*, ovations partagées du reste par le ténor Nicolini. Quant à l'orchestre du maestro Arditi, dit le *Courrier des États-Unis*, il a été parfait et s'est fait acclamer et fleurir tout comme une prima donna.

— L'illustre maestro Verdi vient de prendre ses quartiers d'hiver au palais Doria de Gênes, où il ne manquera certainement pas de s'occuper de sa nouvelle partition d'*Iago* dont le maestro Boïto a écrit le livret.

— On vient de donner, avec succès, au théâtre Alfieri de Turin, le *Fra Diavolo* d'Auber. Le fait mérite d'être noté, car, par une anomalie singulière, la musique si mélodieuse d'Auber n'est pas très goûtée au delà des Alpes; du moins les théâtres italiens montent-ils fort rarement les partitions du maître.

— Le journal *l'Italie* nous apprend qu'on a inauguré le nouveau Lycée musical Rossini de Pesaro, mais sans solennité. La municipalité attend, pour faire l'inauguration officielle, que l'on ait achevé la construction du local destiné à cette institution et que toutes les classes soient pourvues de leur titulaire. En attendant, les leçons se donneront provisoirement dans un ex-couvent qui appartient à la commune. Les professeurs nom-

més sont : M. Pedrotti, directeur et professeur d'harmonie et de composition; Mme Boccabadati, professeur de chant; M. Bercanovich, pour le piano; M. Ferni pour le violon, et MM. Petrali, Grilli et Boschini pour les autres intruments. Contrairement à l'avis des personnes les plus compétentes et les plus autorisées qui auraient voulu voir fonder à Pesaro, avec l'argent légué par Rossini, une école modèle destinée exclusivement à faire des chanteurs, la municipalité a créé un Lycée musical comme nous en avons déjà tant en Italie. Nous verrons si dans une ville comme Pesaro il sera facile de réunir autant de professeurs distingués et capables que dans les autres Lycées et Conservatoires, et surtout si l'on trouvera des élèves pour toutes les classes.

— Le ténor Nouvelli vient d'obtenir à Bologne, dans le rôle de Lohengrin, un succès constaté par toute la presse et notamment par la *Perseveranza*. Après ses représentations à Bologne, Nouvelli partira pour Naples où il doit se faire entendre en compagnie de Mme Heilbron. On sait que ce ténor qui parcourt une si brillante carrière italienne a fait ses débuts et ses études à Paris sous la direction du professeur Sbriglia.

— Le maestro-professeur Muzzio a quitté Paris, se rendant à Nice et à Milan, avec le ténor-phénix, dont il vient de terminer l'éducation et qu'il destine à la carrière italienne.

— Tamberlick a inauguré sa tournée en Espagne par une saison à Vigo. Dès la première représentation (on jouait *Poliuto*) le succès a été tel que, à l'issue du quatrième acte, l'alcade de la ville est venu annoncer à l'illustre ténor que dorénavant le théâtre de Vigo s'appellerait Théâtre-Tamberlick. On ne dit pas que le célèbre ténor a emporté les fameux galions.

— La répétition générale de *Jean de Nivelle* était annoncée pour hier soir, samedi, au Théâtre-Royal de la Monnaie à Bruxelles. M. Léo Delibes, parti de Paris le matin pour y prendre part, a également promis d'assister à la première représentation fixée à mardi prochain. Tout annonce un nouveau succès pour l'œuvre de MM. Delibes, Gondinet et Gille, opéra déjà centenaire à Paris, comme on sait. — Après *Jean de Nivelle*, c'est le *Mefistofele* de Boïto que MM. Stoumon et Calabresi offriront au public de la Monnaie.

— Le théâtre de Darmstadt vient de tenter une intéressante entreprise artistique. Il a monté *l'Antigone* de Sophocle avec la musique que Mendelssohn écrivit jadis pour l'œuvre du vieux tragique grec. La scène avait été disposée sur le modèle des théâtres antiques. L'œuvre a produit un effet considérable qui s'est traduit au dénouement par des ovations enthousiastes.

— L'inauguration du monument de Spohr, à Cassel, est définitivement fixée au 25 avril prochain.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Chambre des députés vient de supprimer le crédit relatif aux maîtrises des cathédrales. Cette mesure est profondément regrettable, car nul n'ignore que les maîtrises sont encore actuellement, — à part les succursales du Conservatoire, — les seules écoles de musique en province qui puissent nous préparer des chanteurs. Dans le passé, les maîtrises ont été le berceau de la plupart de nos artistes célèbres. Parmi les chanteurs on peut citer Faure et Duprez. Il faut espérer que la charité des fidèles tempérera jusqu'à un certain point la mesure par trop ridicule de la Chambre qui cependant, il faut lui en savoir gré, a maintenu la subvention de l'Ecole de musique religieuse fondée par Niedermeyer. M. Fallières, s'est fait le défenseur de cette institution, maintenant plus indispensable que jamais, et a rappelé les réels services qu'elle rend dans toutes les branches de l'art.

— Le syndicat des éditeurs de musique vient d'adresser la requête suivante à M. le ministre des affaires étrangères et à M. le ministre du commerce :

« A l'approche de l'Exposition Universelle d'Amsterdam et au moment où il est question de renouveler les conventions commerciale et littéraire entre la France et les Pays-Bas, permettez-nous de venir appeler toute votre sollicitude sur le silence absolu de la convention littéraire et artistique précédemment conclue avec la Hollande au sujet des œuvres musicales françaises, qui se trouvent ainsi placées en dehors de toute garantie. En effet, Monsieur le ministre, la propriété internationale des œuvres scientifiques et littéraires est seule sauvegardée par cette convention ; il n'y est *rien dit* des *Œuvres musicales*, bien que le principe de la garantie réciproque de la propriété des œuvres d'esprit et d'art y soit indiqué.

» Cette regrettable lacune a eu pour résultat de laisser subsister en Hollande la *contrefaçon des œuvres musicales françaises*, tandis qu'en vertu du décret de 1852 la propriété des œuvres musicales néerlandaises se trouve sauvegardée en France.

» Un pareil état de choses dans un pays voisin et ami de la France peut-il se perpétuer? Nous le pensons d'autant moins, Monsieur le ministre, que la Hollande est aujourd'hui le seul Etat d'Europe où la propriété internationale des œuvres musicales ne soit pas un droit établi et reconnu par des conventions ou par le simple fait de la réciprocité.

» Une réclamation du gouvernement français à ce sujet près du gouvernement des Pays-Bas ne peut donc manquer d'être prise en sérieuse considération. Nous ne demandons, en somme, aux éditeurs néerlandais que le respect de nos propriétés musicales en retour de celui que nous pratiquons pour les leurs.

» Dans ce but, Monsieur le ministre, nous venons vous prier de vouloir bien insister, dans la convention que l'on se propose de renouveler avec les Pays-Bas, sur l'insertion textuelle des articles spéciaux aux œuvres musicales inscrits déjà dans la convention franco-belge. »

— Mercredi a eu lieu la réouverture du cours de littérature dramatique professé au Conservatoire national de musique et de déclamation, par M. Henri de Lapommeraye. Comme de coutume, la salle était comble. M. Logerotte, sous-secrétaire d'État au Ministère des beaux-arts, avait tenu à témoigner par sa présence quelle estime l'Administration a pour cet enseignement littéraire. A côté du sous-secrétaire d'État étaient M. Des Chapelles, chef du bureau des théâtres, et M. Réty, secrétaire général du Conservatoire, représentant M. Ambroise Thomas absent de Paris. La presse et les lettres avaient de nombreux représentants. M. de Lapommeraye a tracé le programme de la cinquième année de son cours. Il étudiera les auteurs qui se sont succédé de 1789 à 1830. Le théâtre sous la Révolution et l'Empire offre un intérêt qui n'est pas seulement rétrospectif, car des artistes doivent connaître des tragédies, telles que *Abufar*, de Ducis; *Tibère* et *Henri VIII*, de Chénier, *Agamemnon*, de Lemercier ; *la Mort d'Abel*, de Legouvé ; *les Templiers*, de Raynouard ; *Marie Stuart*, de Lebrun. Et dans la comédie, Collin d'Harleville, Andrieux, Picard ne sont-ils pas des auteurs bons à connaître? M. de Lapommeraye n'a pas eu de peine à en convaincre son auditoire en esquissant la physionomie de chacune de ces illustrations du théâtre et en contant de piquantes anecdotes qui ont fort diverti les élèves en même temps qu'elles les instruisaient. Le professeur tiendra les promesses qu'il a faites et nous sommes certains que l'année scolaire 1882-1883 ne le cédera pas à ses devancières qui ont assuré le succès d'un cours reconnu par tous indispensable et enfin désormais fondé par son heureuse durée. — H. M.

— M. Bourgault-Ducoudray vient aussi de reprendre son cours d'histoire de la musique au Conservatoire. Elèves et amateurs, curieux du bien dire et du bien penser, venaient l'entendre aussi nombreux que jamais. Les sympathies que le maître s'est acquises sont durables et fidèles. N'est-ce pas un service qui commande la reconnaissance que de nous faire mieux connaître tout ce qu'un art chéri nous a légué d'admirable et de vivant?

Gluck, tel est le nom fameux que M. Bourgault-Ducoudray a d'abord prononcé ; c'était nous mettre aussitôt en présence de l'un des créateurs les plus puissants qui soient. Comment ce génie s'est-il développé, quelles en ont été les origines, par quels tâtonnements, quelles incertitudes, quel long et patient apprentissage a-t-il successivement passé, qu'a-t-il dû à ses premiers conseillers, qu'a-t-il dû à l'Italie qui le retint longtemps, à l'Angleterre qui l'accueillit d'abord avec faveur, à la France enfin qui l'adopta et, pour ainsi dire, le sacra immortel; quelles sources, quels ruisseaux formèrent ce fleuve qui devait tout emporter et tout conquérir ? M. Bourgault-Ducoudray l'a étudié et l'a dit, et nous comptons cette leçon au nombre des plus nourries, des mieux ordonnées et des plus éloquentes que le maître nous ait fait entendre. Elle a été de tout point, et nous ne savons pas de plus grand éloge, digne de l'homme qu'elle évoquait. M. Bourgault-Ducoudray nous promet l'étude des cinq grands ouvrages qui consacrent l'immortalité de Gluck. Cette revue de chefs-d'œuvre, qu'on ne saurait trop connaître et méditer, promet d'être féconde en aperçus élevés, en enseignements féconds. On se grandit toujours un peu soi-même à fréquenter ce qui est grand, et n'est-ce pas de la cime des montagnes que l'on découvre les plus sublimes horizons ?

L. AUGÉ.

— La messe solennelle de Niedermeyer organisée mercredi dernier, jour de sainte Cécile, à l'église Saint-Sulpice par l'*Association des artistes musiciens* avait attiré une foule énorme. Si l'exécution de l'œuvre musicale a été de tous points irréprochable, nous n'en dirons pas autant des mesures prises pour assurer la libre circulation, la facilité de se placer, surtout aux chaises retenues d'avance, et enfin l'ordre à la rentrée comme à la sortie de la messe. Heureusement le service n'a commencé qu'une demi-heure après le temps indiqué et on a pu se recueillir pour apprécier un ouvrage dont le succès avait été si grand il y a quelques années à Notre-Dame et à Saint-Eugène, où Berlioz avait tenu à conduire l'orchestre. Cette fois M. Altès, de l'Opéra, tenait le bâton, et le *Kyrie* a été attaqué par l'orchestre et les chœurs avec une sûreté et une énergie qui ne laissaient aucun doute sur l'excellence du reste de l'exécution. Toutefois le morceau à sensation a été le *Pater noster* de Niedermeyer, chanté par Faure et accompagné par l'orgue seulement, avec chœurs à la fin. La voix du grand artiste est d'un effet merveilleux sous ces voûtes sonores. Impossible de phraser avec plus d'art, d'augmenter ou de diminuer le son avec plus de délicatesse, d'accentuer avec plus de sentiment, enfin de communiquer plus sûrement et avec plus d'onction à l'auditoire l'inspiration, je dirai l'extase, dont à coup sûr le chanteur est animé lui-même. Ce morceau a produit la plus profonde impression; aussi le silence était-il solennel et personne ne songeait plus aux inconvénients d'une trop grande foule. Faure a, de plus, chanté vers la fin de la messe le superbe *O fons pietatis* d'Haydn, avec chœurs et orchestre. Nouvelle et profonde sensation dans toute l'assistance. — R.

— Le comité Roger a tenu cette semaine sa dernière séance. Il s'agissait de voter sur l'emploi d'un reliquat de compte de 410 francs. Le comité, croyant en cela répondre au désir des souscripteurs, a consacré cette somme à assurer l'entretien et la conservation du beau monument de MM. Dereq et Hercule.

— Il y a quelques inexactitudes dans la note publiée sur le projet du monument à la mémoire de Berlioz. La souscription qui a été ouverte par *la Renaissance musicale* a produit près de 1,800 francs; elle reste ouverte jusqu'au 15 février prochain. Une épreuve du buste de Berlioz, par Perraud, a été demandée au ministère des beaux-arts; c'est lorsque son concours sera promis que le monument à élever sera définitivement adopté et la date de l'inauguration décidée.

— Ainsi que l'an dernier, le Conseil municipal a voté la dotation de 300,000 francs au profit de l'Opéra populaire, malgré quelques protestations regrettables. La majorité du Conseil s'est donc prononcée une fois de plus en faveur de l'établissement d'un Théâtre-Lyrique municipal. Malheureusement il n'y a pas encore entente définitive entre M. Ritt et la commission chargée de débattre toutes questions à ce sujet. Espérons que toutes difficultés s'aplaniront bientôt et que Paris retrouvera enfin le troisième Théâtre-Lyrique, dont il est privé depuis trop longtemps.

— Mlle Anna de Belocca se rend à Monte-Carlo où elle est engagée pour deux concerts au prix princier de 6,000 francs. Elle se rendra ensuite à Nice, pour la saison italienne projetée au Casino de cette ville sous la direction du maëstro Vianesi.

— Tous les journaux de Rouen constatent à l'envi le nouveau triomphe de la troupe de grand opéra de M. Pezzani. *La Juive*, d'Halévy, aurait été en effet, le sujet d'ovations sans fin pour le ténor Devilliers (Eléazar), Mlle Baux (Rachel), et Ponsard (le cardinal). On signale aussi le charmant succès de Mlle Vachot dans la princesse Eudoxie. Bref, M. Pezzani et son vaillant chef d'orchestre, M. Momas, ne récoltent que lauriers sur lauriers au nouveau Théâtre des Arts de Rouen.

— On nous écrit de Lyon qu'une solennité intéressante a eu lieu, le 14 novembre, à l'église Saint-Pierre-de-Vaise, à l'occasion de l'inauguration du nouvel orgue. Cet instrument, sorti des ateliers de la maison Merklin, est remarquable par sa puissance, ses qualités variées de sonorité et la perfection de son mécanisme. M. L. Trillat, organiste de la Primatiale, en a fait ressortir les ressources, par l'exécution de différents morceaux. Monseigneur Perraud, évêque d'Autun, membre de l'Académie Française, a prononcé à cette occasion, un discours de circonstance des plus remarquables.

— Lire dans le dernier numéro du *Nouveau-né* la spirituelle *Causerie du grand-papa*. C'est tout un hommage en prose et en vers rendu par M. Oscar Comettant à sa digne et vieille mère, à l'occasion de sa fête patronale. Mme Comettant, qui a aujourd'hui 85 ans et les porte fort allègrement, est sans aucun doute la doyenne des professeurs de piano de France. C'est à Rennes que cette vaillante et toujours jeune octogénaire professe l'art dont elle a transmis les traditions à son fils. M. Marmontel la connaît et l'apprécie. Francis Planté aussi. « Une fois — il n'y a pas très longtemps — dit M. Comettant, Francis Planté, l'illustre pianiste français, passant par Rennes, voulut, avec une bonté charmante, rendre hommage au doyen des musiciens de cette ville. Il se rendit chez ma mère et là, pour elle seule, il joua près d'une heure durant, des chefs-d'œuvre de toutes les écoles. Ah! le brave artiste et qu'en faisant les délices de la maman, il a fait plaisir au fils! »

— Des amis de M. Lassimone, ancien chef d'orchestre, vice-président de l'Association de prévoyance des Artistes lyriques, dont nous annoncions dernièrement la mort, organisent pour le 3 décembre prochain, à l'Eldorado, une représentation au bénéfice de sa mère, restée seule et sans ressources à l'âge de 80 ans. Le concours des principaux artistes des théâtres et concerts est assuré à cette bonne œuvre qui mérite toutes les sympathies.

— Le Kapellmeister Fahrbach vient d'envoyer de Vienne à l'administration de l'Opéra son programme pour les bals de l'hiver 1883. Il est composé des danses suivantes, pour la plupart encore inédites: 1. *Le Pays natal*, valse. — 2. *La Vie de garçon*, polka. — 3. *Constance*, mazurka. — 4. *Aux Cœurs sensibles*, valse. — 5. *Vélocipède*, polka. — 6. *Au temps des roses*, mazurka. — 7. *Les Aérostats*, valse. — 8. *A quatre chevaux*, galop. — 9. *Marche persane*. — 10. *L'Amour des femmes*, valse. — 11. *Faute de mieux*, polka. — 12. *Danse au village*, mazurka. — 13. *Chanteurs des bois*, valse. — 14. *La Dame de cœur*, polka. — 15. *Par la Nuit et le Brouillard*, galop. — 16. *Salut à toi!* valse. — 17. *Adieux à la Hongrie*, marche. — 18. *Le Verre en main*, polka. — 19. *Les Belles Parisiennes*, valse. — 20. *Mousse pétillante*, galop.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des concerts du Conservatoire a ouvert, dimanche dernier, la 56e session de ses beaux concerts de plus en plus recherchés des amateurs de musique, — malgré une nouvelle élévation des prix. Le premier concert commençait par la brillante symphonie en *ré*, de Beethoven, dont l'exécution, sous la direction de M. Deldevez, a été irréprochable; puis venait *la Lyre et la Harpe*, ode de Victor Hugo, musique de Camille Saint-Saëns. Ce remarquable ouvrage a été bien accueilli par le public du Conservatoire, cependant si peu favorable aux œuvres nouvelles. Les morceaux les plus appréciés ont été le récit du contralto fort bien dit par Mme Viccini, le délicieux duo du contralto et du ténor et l'air du baryton qui a valu un succès à M. Auguez. La belle voix de soprano de Mme Masson a aussi fait le meilleur effet. L'orgue qui joue un grand rôle dans cet ouvrage était tenu par M. Guilmant, l'organiste de la Société des Concerts. Après les airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, un chœur de *Cosi fan tutte*, de Mozart, a été bissé avec enthousiasme; enfin, l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, a terminé ce riche concert qu sera reproduit aujourd'hui pour la seconde série des abonnés.

— Dimanche dernier, au Château-d'Eau, 5me concert de M. Charles Lamoureux: *La Symphonie italienne* de Mendelssohn a été exécutée avec tout le brio qui convient à un pareil chef-d'œuvre de gaieté franche et naturelle, où la mélodie abondante, inépuisable, plane toujours au-dessus d'une orchestration des plus intéressantes. Mme Brunet-Lafleur a ensuite souligné avec un art parfait les beautés de premier ordre de l'air: *Divinités du Styx*, de *l'Alceste* de Gluck. M. Louis Diémer, dans un concerto de sa composition, nous a prouvé par son mécanisme prodigieux combien il méritait le premier rang parmi les virtuoses du jour. Les fragments symphoniques de *Manfred*, de Schumann, ont valu à leurs interprètes une véritable ovation; *le Ranz-des-Vaches*, joué sur le cor anglais par M. Bour avec une pureté de son et un goût irréprochable, a été redemandé, ainsi que *l'Apparition de la Fée des Alpes*. Dans le ravissant duo de *Béatrice et Bénédict*, une des plus heureuses compositions vocales d'Hector Berlioz, Mme Brunet-Lafleur et Mlle Rocher ont enthousiasmé l'auditoire qui a unanimement redemandé le morceau. Mlle Rocher est une élève distinguée du Conservatoire qui fait honneur à M. Bussine, son professeur de chant; indépendamment des qualités qui s'acquièrent par le travail, elle possède une voix d'une sonorité parfaitement agréable avec un vrai timbre de contralto, ce qui est des plus rares, et joint à cela une intonation très juste et un accent communicatif qui intéresse et qui charme. La belle ouverture de *Rienzi*, pimpante et cuivrée, terminait le concert. G. DUBREUILH.

— C'était une double satisfaction pour les yeux et les oreilles de voir et d'écouter, dimanche dernier, au concert du Châtelet, Mlles Clara Gurtler-Krauss et Jenny Godin, deux jeunes et charmantes pianistes de l'école de Mme Viguier, qui interprétaient le concerto, pour deux pianos, de Mozart. Nous avions déjà eu l'occasion d'entendre Mlle Godin et de faire ici l'éloge de son remarquable talent; il n'en était pas de même pour Mlle Gurtler-Krauss, qui jouait pour la première fois devant un grand public. Les qualités solides aussi bien que la possession d'elle-même dont a fait preuve Mlle Gurtler-Krauss l'ont révélée de prime-abord artiste de race autant que virtuose de grand avenir; aussi, sommes-nous persuadé que l'éclatant succès qu'elle a partagé avec Mlle Godin, sa vaillante partenaire, n'est pour Mlle Gurtler-Krauss que le prélude d'une carrière artistique exceptionnellement brillante. Le concert du Châtelet offrait un second attrait non moins puissant: la première audition d'*Edith*, scène lyrique qui a valu, cette année, à son auteur, M. G. Marty, concurremment avec M. Pierné, le 1er grand-prix de Rome. *Edith*, au lendemain de l'audition officielle qui en a été donnée dernièrement à l'Institut, a reçu de la critique de nombreux éloges qui faisaient présager pour l'œuvre du jeune compositeur un accueil favorable de la part du public. Nous sommes heureux de constater que ces prévisions n'ont pas été trompées; on a beaucoup applaudi la scène lyrique de M. Marty et grand a été le succès de ses interprètes, MM. Bouhy, Vergnet et Mlle Delprato. Ne terminons pas sans féliciter M. Colonne et son orchestre de l'excellente exécution du programme, notamment de la *Danse macabre* de Saint-Saëns qui, acclamée et bissée par le public, a été, la seconde autant que la première fois, rendue avec un entrain irrésistible. — V. D.

— Au 6me Concert populaire, la *Symphonie pastorale* de Beethoven a été exécutée par l'orchestre de M. Pasdeloup avec un soin remarquable. Les finesses du premier morceau et de l'*allegretto* se perdent un peu dans cet immense vaisseau si peu acoustique. Le menuet champêtre et le finale ont mieux ressorti et provoqué l'enthousiasme du public. M. Johannès Wolff qui est hollandais, je crois, a dit avec justesse et bon sentiment un *concerto* un peu vieilli de Spohr. C'est une œuvre de sentiment qui ne comporte pas une grande largeur de style. Le public a fait bon accueil au virtuose que nous serions heureux d'entendre dans une œuvre plus puissante. Après le prélude de style tout moderne de *la Reine Berthe*, de M. Victorin Joncières, Mlle Marie Battu, MM. Bosquin et Lauwers ont dit les beaux fragments si connus de l'*Armide* que, depuis bien des années, on nous fait entendre dans les concerts. Ces exécutions ne sauraient donner une idée de ce que serait *Armide* avec le prestige de la scène. Le concert a été clos par une magistrale exécution de l'ouverture de *Ruy-Blas*, un chef-d'œuvre de Mendelssohn qui a fait tant de chefs-d'œuvre. — H. B.

— Le cercle de la Presse a quitté la rue Le Peletier pour le boulevard des Capucines. Il occupe actuellement le superbe local du cercle de France international, devenu vacant par le départ de M. Dupressoir, appelé à la direction générale de Monte Carlo. Lundi dernier le cercle de la Presse inaugurait sa nouvelle demeure par un riche programme de concert: Mmes Engally, Rolandt, Bonnaire, Duparc, MM. Salomon, Gailhard, Talazac et Coquelin cadet, les mandolinistes Talamo, le quatuor des dames

autrichiennes, l'orchestre d'Arban, ont tenu sous le charme le nombreux auditoire réuni dans les magnifiques salons du nouveau cercle. Mentionnons avec Jennius de *la Liberté* le succès tout particulier de Mlle Rolandt, jeune cantatrice styrienne, élève de Mme Viardot, qui a chanté l'air de la Reine de la Nuit, de *la Flûte enchantée*, d'une façon merveilleuse. Elle donne les *contre-fa* suraigus avec une incroyable facilité. Sa voix et son mécanisme sont surprenants.

Grand succès également pour Mme Engally, qui a fort bien dit une chanson russe et l'air de *Psyché;* pour Talazac si remarquable dans le sonnet de *Pétrarque*, musique de Paladilhe; et pour Coquelin cadet, merveilleux dans *le Bilboquet*, ce chef-d'œuvre des monologues. Et Gailhard, que nous allions oublier! On lui a fait bisser avec enthousiasme *la Paloma*, chanson espagnole, accompagnée par les mandolinistes Talamo, et dont il a arrangé lui-même l'accompagnement. L'orchestre d'Arban jetait de temps à autre les joyeuses sonorités dans la salle des fêtes, en guise d'intermède. Le piano d'accompagnement était tenu par MM. Bourgeois et Mangin.

— La deuxième matinée de M. Lebouc a été des plus brillantes, grâce aux concours de Mme Cœdès-Mongin qui a admirablement interprété des œuvres classiques; de M. Paul Viardot le violoniste au jeu large et expressif, enfin de MM. Prioré et Chavy qui ont coopéré à l'excellente exécution du 6e quatuor de Mozart. Un chanteur d'un vrai mérite, M. Plançon, qu'on a entendu l'hiver dernier aux *Nouveaux concerts*, de M. Charles Lamoureux, a contribué au charme de cette matinée.

— Cette semaine, brillante réunion artistique chez le baryton Lauwers, l'interprète si remarquable de *la Damnation de Faust*. Parmi les artistes qui ont contribué à rendre la fête attrayante, citons au hasard: MM. Paul Viardot, Loys, Fusier, Plançon, David Bac.

— La ville de Rennes, dit *Angers-Revue*, vient, elle aussi, de suivre l'exemple d'Angers, et d'organiser des Concerts populaires. Un orchestre de cinquante musiciens, dirigé par M. Taponnier, a donné son premier concert, dimanche 19 novembre. Le programme comprenait des morceaux de Beethoven, Schumann, Hérold, Suppé et J. Bordier.

— Parmi les sociétés de musique qui existent à Paris, aucune n'est librement ouverte aux compositeurs, artistes ou amateurs. *L'Art Libre*, société de compositeurs et d'amateurs de musique, vient combler cette lacune. Cette Société se propose de donner, dans une des grandes salles de Paris, et avec un personnel choisi parmi les meilleurs artistes de l'Opéra, des concerts où elle fera entendre les œuvres instrumentales et vocales, de ses adhérents. A ces concerts, la presse et les éditeurs seront spécialement conviés. L'administration a, en outre, formé un comité chargé de l'examen et de la réception des œuvres:

Sont membres de ce comité: MM. Antonin Marmontel, président; Adolphe Deslandres, vice-président; Ad. Sax, facteur d'instruments; Raoul Madier de Monjau, chef d'orchestre à l'Opéra; Vincent d'Indy, compositeur; Paul Lointier, chef d'orchestre des matinées classiques du Grand-Hôtel; L. Oscar Comettant; Ernest Gillet, de l'Opéra, violoncelle solo des concerts du Châtelet; Eugène Baron, compositeur; Paul Frémaux, directeur de *l'Art Libre*; J. Vieil, ancien chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, chef d'orchestre de *l'Art Libre*; Eugène Pourlet, publiciste, secrétaire. Les adhésions, communications ou demandes de renseignements doivent être adressées à M. Paul Frémaux, directeur de *l'Art Libre*, 6, rue de Louvois, Paris.

— M. Adolphe Deslandres a fait exécuter dernièrement dans une soirée intime, une grande fantaisie burlesque: *la Fête de Saint-Cloud*. C'est une charmante page de musique descriptive du meilleur comique; le tableau vivant et réel d'une scène de foire, qui a mis toute l'assistance en belle humeur.

CONCERTS ANNONCÉS

Programme des concerts symphoniques qui seront donnés aujourd'hui dimanche:

Au Conservatoire: 1° Symphonie en *ré majeur*, de Beethoven; 2° *La lyre et la harpe*, ode de Victor Hugo, mise en musique par M. Saint-Saëns; 3° Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck; 4° Chœur de *Cosi fan tutte*, de Mozart; 5° Ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

Au Cirque d'hiver: 1° Symphonie en *la*, de Beethoven; 2° Adagio et Scherzo du quatrième concerto pour piano, de Litolff, exécuté par Henry Ketten; 3° *Irlande*, légende-symphonie de Mme Holmès; 4° Air de *la Flûte enchantée*, chanté par Mlle Rolandt; 5° Fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. Le concert sera dirigé par M. Pasdeloup.

Au Châtelet: 1° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; 2° Concerto pour deux pianos, de Mozart, exécuté par Mlles Clara Gurtler, Krauss et Jenny Godin; 3° Fragments du premier acte du *Roi de Lahore* de Massenet, chantés par MM. Vergnet, Couturier, Fournetz, Mlles Leslino et Haussman; 4° Marche et chœur du *Tannhæuser*, de Wagner. Le concert sera dirigé par M. Colonne.

Au Château-d'Eau: Symphonie italienne, de Mendelssohn; 2° Air d'Alceste, de Gluck, chanté par Mme Brunet-Lafleur; 3° Concerto en *ut*, pour piano, de Beethoven, exécuté par Mme Montigny-Rémaury; 4° Fragments symphoniques de *Manfred*, de Schumann; 5° Duo de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, chanté par Mme Brunet-Lafleur et Mlle Rocher; 6° Ouverture de *Rienzi*, de Wagner. Le concert sera dirigé par M. Lamoureux.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.



